România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

2 - 8 octombrie 2002
(Anul XXXV)

39

■ actualitatea

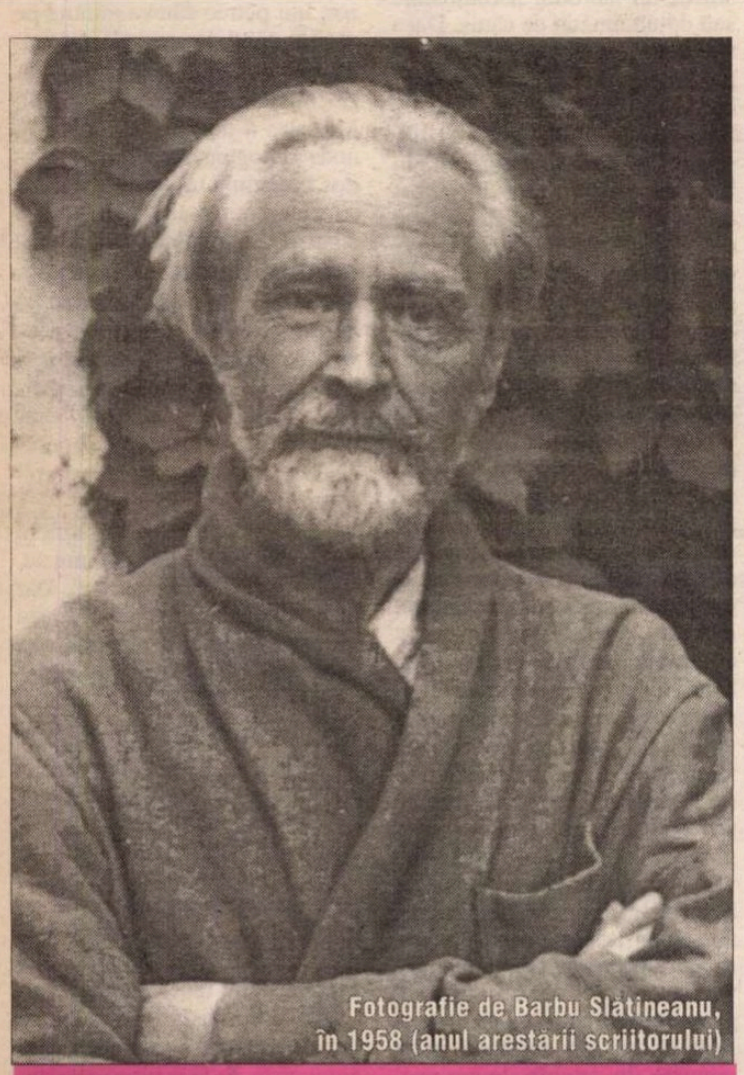
Reportajul unor "Zile şi Nopţi de Literatură"
pagina 28

■ arte

Desene inedite de G. Bacovia
pagina 24

■ literatură

Un poem de Ilie Constantin
pagina 3



Fotografie de Barbu Slătineanu, în 1958 (anul arestării scriitorului)

Vasile Voiculescu evocat de Cornelia Pillat

(pag. 12-13)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

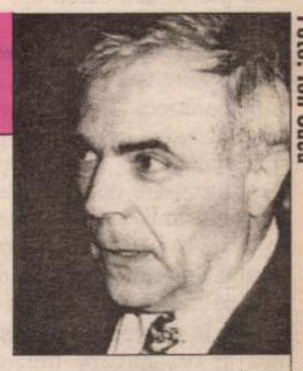


Foto: Ion Cucu

Societatea civilă

DACĂ mi-ar arde de glumă, aş spune, cu vorbele lui Caragiale, că societatea civilă românească este astăzi sublimă, dar lipseşte cu desăvîrşire. Imediat după 1989 s-a făcut mult caz pe tema refacerii acestui ţesut social distrus de comunism. Au apărut numeroase organizaţii şi asociaţii care promovau ideea, între care cele mai faimoase au fost Alianţa Civică şi Grupul pentru Dialog Social. Ce se întîmplă după aproape un deceniu şi jumătate este uimitor doar pentru cei care nu-şi cunosc istoria. Nu este, din nefericire, prima oară cînd, reformîndu-se instituţiile statului, o adevărată societate civilă nu ia naştere.

Ce înseamnă, îndefinitiv, societate civilă? Foarte simplu spus, ea este o solidaritate şi o capacitate de reacţie spontană a indivizilor şi a grupurilor de indivizi faţă de deciziile statului şi, mai în general, faţă de tot ce se petrece în viaţa de zi cu zi a ţării. De regulă, la noi, cel puţin de la o anumită dată încoace, statul a luat fiinţă prin împrumut. Şi în 1921, şi în 1948, şi după Unire iar apoi în epoca lui Carol I, şi după 1918 şi iată, din nou, după 1989, România a împrumutat forme noi din Occident. Principală furnizoare, Franţa. Titu Maiorescu avea, se ştie, o teorie despre aceste forme fără fond (sau, mai exact, care n-ar fi fost, după părerea lui, corespunzătoare fondului nostru), pe care le combătea, ca şi Eminescu, dar sociologii şi istoricii culturii din secolul XX au demonstrat că se poate evolua şi de la formă spre fond. Societatea civilă nu este altceva decît acest fond intern corespunzător unor instituţii democratice pe care le-am adus din afară. Ar fi, cu alte cuvinte, fondul nou intern creat de nişte instituţii importate.

Două lucruri se produc în istoria noastră confruntată cu o asemenea provocare. Primul este refuzul formei noi. Orgoliul naţional ne împiedică să acceptăm că, de exemplu, Constituţiile României din 1866, 1923 şi 1991 au avut, toate, un model francez. Sau că administraţia a copiat-o pe aceea franceză, la sudul Carpaţilor, şi pe aceea austro-ungară, la nord. Rezultatul acestei reacţii orgolioase a fost, de obicei, încercarea de a restabili un fond vechi, acela care ar fi chipurile autohton. Nu s-a insistat asupra paradoxului că prin Şcoala Bărnuţiu, în jurul lui 1848, s-a susţinut restabilirea fondului nostru latin (Maiorescu îl ironiza pe cărturarul ardelean de a voi să repună în funcţiune instituţiile romane), iar prin Blaga şi Pârvan, după 1918, a fondului nostru nelatin (adică traco-dac). Al doilea lucru este că fondul care trebuia să umple forma a mers de obicei împotriva ei, a carotat-o. Principalul factor de opoziţie a fost, cum era de aşteptat, naţionalismul. Abia s-a întemeiat după primul război România Mare, gata să intre într-o Europă modernă şi democratică, şi au izbucnit mişcările studenţeşti antisemite de la Iaşi (în 1923), s-au născut organizaţii protolegionare şi partide de extremă dreaptă. În plină liberalizare economică prin contribuţia lui Ionel Brătianu şi a PNL, fondul presa asupra formei dinspre corporatismul economic şi antiparlamentarismul politic de tip fascist.

După 1989 nu s-a întîmplat altfel. Noile forme pe care le-au promovat guvernele succesive, fie social-democrate, fie ţărăniste sau liberale, s-au izbit de creşterea fondului autohton, intolerant, extremist şi naţionalist. "Noi nu ne vindem ţara" a fost şi a rămas un slogan drag acestor cercuri. Muncitorii de la Braşov l-au scos recent pe Ştefan cel Mare din cartea de istorie proastă pe care au învăţat-o ca să-i alunge pe investitorii turci. Toate guvernele au dorit ca România să intre în NATO şi în UE. După treisprezece ani de la revoluţia anticomunistă, opoziţia cea mai importantă la actuala guvernare este de tip naţionalist şi extremist.

Toate acestea arată că societatea civilă a fost stopată din pricină că formele noi împrumutate au fost mereu contestate de fondul vechi autohton. Spre deosebire de Maiorescu, nu cred că forma fără fond este nenorocul nostru, ci, din contra, că fondul fără formă ne ţine în loc de aproape două secole. Fondul de care avem trebuinţă astăzi este o societate civilă. O democraţie a indivizilor şi grupurilor care să controleze democraţia statului. În locul ei sau pe necoagularea ei, s-a înălţat valul localist, izolaţionist al extremei drepte. Nu există aproape nici o responsabilitate individuală şi nici o reacţie spontană. Solidaritatea este exclusiv de tip mafiot. Economia este de tip subteran. Politica este acaparată de grupuri de interese. Forma nouă a statului român continuă a fi umplută de ideologia unui fond vechi, de mentalităţi desuete, aşteptînd (a cîta oară în istoria noastră?) să se închege o societate civilă capabilă a juca rolul unui fond nou, compatibil cu forma. ■

841.054 P

Bibliote... ...ţeană
...URES

contrafort

de Mircea Mihăieş

Voltaire, administrator de bloc

BLOCUL de locuinţe a devenit, spun sociologii şi antropologii, o marcă a vieţii moderne. Aşa o fi. Dar înainte de a fi „marcă", „însemn", „trăsătură distinctivă", blocul e o fatalitate. Indiferent că e plasat în Manhattan (unde, de altfel, ca şi la Oneşti, nici nu există decât „blocuri"!) sau în gulagul siberian, el instituie o anumită mentalitate. Fagurele de beton leagă indivizii între ei cu o infinitate de fire, aducându-i la acelaşi numitor. Viaţa la bloc te obligă să păşeşti în ritmul celorlalţi, să faci sau să nu faci anumite lucruri în funcţie de dorinţa „majoritarilor". Un incubator al democraţiei, s-ar zice. Oare?

Înafara copilăriei şi a adolescenţei, petrecute „la casă", în ultimii douăzeci şi opt de ani am trăit exclusiv „la bloc": la căminul studenţesc, într-un apartament minuscul de două camere, apoi într-unul, ceva mai decent, de trei. Aici locuiesc şi în momentul de faţă. Încerc să descifrez ce fel de modificări s-au produs în mintea şi în conştiinţa mea în cei aproape treizeci de ani de când mă frec zilnic de aceiaşi pereţi semi-soioşi, de când păşesc pe resturile de mâncare, pungile de plastic, bucăţile de hârtie lăsate de vecini (sau chiar de membri ai familiei mele), şi, mai nou, în escrementele câinilor de apartament.

Încerc să-mi imaginez cum ar arăta viaţa mea dacă aş ajunge acasă de la serviciu călcând pe trotuare normale, şi nu prin ghemul de fierăraie ruginită ce se iţeşte obraznic printre crăpăturile betonului botezat cu exageratul nume de „pavaj", dacă fostele răsaduri cu flori n-ar fi o sursă nesecată de prăfăraie şi infecţie, dacă tencuiala zidurilor, căzută pe jumătate, n-ar fi fost opera, vorba lui Chandler, „a unui dement eliberat pentru bună purtare" şi dacă băncile n-ar fi ocupate, de la răsăritul soarelui până binişor după apus, de eterna grupă vigilentă a pensionarilor. Ca-n poveştile cu paranormali, deşi se mai întâmplă să moară, ei rămân nemuritori la punctul de observaţie!

CITITORUL sătul de nesfârşitele mele cârteli se va întreba: „Dar ce ai făcut tu ca să schimbi toate acestea?" Mulţumesc de întrebare! Ceva-ceva am făcut. De pildă, vreo două sezoane am săpat, am însămânţat iarbă, am fixat în jurul dreptunghiului verde un gărduleţ de sârmă, am udat micul spaţiu ecologic şi, pentru o vreme, am ameliorat, pe vreo douăzeci de metri pătraţi, hâdoşenia compactă a străzii. Nutrit cu rousseauisme şi rudimente de teorii privind „psihologia maselor", îmi imaginam că nu va trece mult până când frumosul meu exemplu va fi preluat de celelalte scări şi că vom face respirabilă atmosfera din întreaga comunitate.

Consecinţa? Mai întâi, cineva mi-a lăsat în cutia poştală următorul bilet: „Ce faci, domnu? Îngrădeşti trecerea? «Pui cătuşe florilor»? Ce-i aici, Auşvitu?" Am decodat atât aluzia culturală cât şi îndemnul s-o las mai moale cu protejarea spaţiului. Într-adevăr, impulsul meu ecologic îi obliga pe vecini să ocolească vreo trei metri pentru a ajunge în dreptul casei scărilor. Dar cei trei metri fuseseră prevăzuţi de constructorul care sistematizase zona! În scurtă vreme, dreptunghiul verde a fost mutilat de cinci brazde bătătorite, indicând direcţiile de deplasare ale vecinilor. Va rămâne una din enigmele vieţii mele rostul potecuţei ce se oprea exact în mijlocul spaţiului verde.

ÎN timp ce mă uitam, zilnic, de-a lungul blocului sperând în van să-mi descopăr emuli, am mai constatat un lucru: tot mai mulţi locuitori de la alte scări veneau să-şi petreacă timpul pe banca din faţa micului petic de verdeaţă — lăsându-şi, evident, inubliabilele urme ale trecerii prin zonă: capete de aţă de la împletituri, cotoare de măr, cutii de chibrituri, seminţe, chiştoace de ţigări, ba chiar şi un toc de pantof şi un prezervativ. Toată agitaţia mea cu stropitoarea, mătura şi foarfeca de tăiat iarba nu impresiona pe nimeni. O singură persoană, o admirabilă doamnă de la etajul întâi, mi s-a alăturat în acest efort din ce în ce mai clar acoperit de ridicol. Din când în când, câte un binevoitor arunca dezinvolt pe geam resturi menajere — ca să pună în evidenţă naivitatea, prostia şi chiar pericolul la care ne expunea măruntul nostru civism.

A fost nevoie să slăbesc puţin vigilenţa pentru ca revenirea la haos să se producă în numai câteva săptămâni. Ceea ce începeau oamenii ziua, desăvârşeau câinii seara. În scurtă vreme, răsadul cu iarbă a devenit locul favorit al adunării posesorilor de patrupede. Devenisem, pesemne, foarte populari, pentru că nu doar întregul bloc, dar şi inşi de pe străzile vecine îşi aduceau simpaticele animale pentru necesităţile fiziologice. Tot răul spre bine — din această experienţă m-am ales cu un câştig cultural: în timp ce-i urmăream de după perdea, blestemându-l pe Candide al lui Voltaire, măcar am învăţat numele unei infinităţi de rase. De-acum, nu mă înşală nimeni: simt şi prin pereţii bucătăriei dacă firul de iarbă e necinstit de-un labrodor aerodinamic sau de-un amărât de caniş. Dacă smocurile au fost smulse de colţii câinelui lup sau de cei ai pitbull-ului. Dacă urma adâncă a labei provine de la un Rotweiller sau de la un Saint-Bernard. În fine, dacă sârma gardului a fost roasă de şorecari, de-un amărât de „comunitar" sau chiar de cei doi Schnautzeri pitici, locatari de seamă ai apartamentului meu.

M-am remarcat şi printr-o altă ispravă: nu numai că am reparat banca antediluviană pe care-şi odihneau oasele şi-şi ascuţeau vigilenţa locatarii de vârsta a treia, dar am şi vopsit-o, ca străvechi UTA-ist ce mă aflu, într-o frumoasă combinaţie de alb şi roşu. Am recoltat laudele a vreo două babe, dar şi blestemele câtorva doamne ce s-au aşezat înainte ca vopseaua să se fi uscat complet. Astfel ferchezuită, banca a devenit, însă, obiectul unui neaşteptat diferend: un invidios şi-a adus aminte că, de fapt, ea se aflase iniţial în dreptul scării vecine şi că trebuie schimbată cu aceea — schelet pur — ce atârna semi-îngropată în pământ la vreo zece metri de a noastră. Cu multă diplomaţie, am ajuns la compromisul istoric: am încercat să le explic „revendicatorilor" că am cimentat picioarele băncii şi că ea nu mai poate fi şcoasă decât cu mare greutate. În schimb, le-am promis că o să repar şi banca din dreptul scării lor. Au acceptat pe loc, deşi eram hotărât, în sinea mea, să nu mai mişc un deget pentru binele obştesc. Partea nostimă e că, de atunci încoace, absolut nimeni nu mi-a reproşat că nu mi-am ţinut cuvântul. În schimb, banca a rămas la loc. Atât că au dispărut leaţurile vopsite în roşu.

PRIETENII mă întreabă, câteodată, de unde-mi iau informaţiile despre viaţa politică şi cum de „nimeresc" pronosticurile privind evoluţia înaltei politichii naţionale. Ce surse de informaţii am? Nici una! Cum nu prea citesc ziarele şi nici nu mă prea uit la televizor, îmi petrec câteva minute pe zi discutând cu vecinii. Adevărul este că viaţa la bloc valorează cât studiul unei enciclopedii. Mai ales a unui bloc românesc, unde omogenizarea forţată a adus împreună tot spectrul social şi, mai nou, politic: au trăit şi continuă să trăiască laolaltă profesori universitari şi muncitori, doctori şi precupeţe, ofiţeri şi zilieri, securişti şi şomeri, activişti de partid de grad inferior şi ingineri, turnători şi foşti deţinuţi politic, curve şi popi, peremişti şi liberali, ţărănişti şi pesedişti, artişti şi, mai ales, „simpli spectatori".

În mod normal, acest articol ar fi putut fi un elogiu amuzat, autoironic, al vieţii la bloc. Dar nu e. Măcar pentru că, din cauza restanţierilor, a rău-platnicilor, a neplatinicilor şi a administratorilor necinstiţi (admiraţi, vă rog, spectrul infracţional!), de vreo două luni şi jumătate ni s-a tăiat apa caldă. Peste o săptămână suntem ameninţaţi să ni se suprime gazul, iar peste o lună apa rece. Culmea incoerenţei e că principalii autori ai jafului sunt un peremist şi o udemeristă! Aşa încât, duplicitarul Voltaire, care pe de-o parte făcea elogiul „cultivării propriei grădini", iar pe de alta pregătea otrava revoluţiei comuniste, ar face bine să se ducă naibii! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 18, 19, 23, 25, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 9, 20, 21, 22, 29, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 24, 26, 27, 28)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Sculptură de C.Baraschi

Sculptură de Boris Caragea

Caragiale şi Lenin

DESTINUL statuilor din Bucureşti a fost şi rămîne un destin turmentat, şi nu o dată un destin ironic. În primele luni ale anului 1948, zelul demolator al noului regim a distrus cu sălbăticie cîteva din monumentele reprezentative ale Capitalei: statuia lui Carol I şi aceea a regelui Ferdinand (ambele făurite de Mestrovici), monumentul lui I. C. Brătianu, al lui Take Ionescu, al lui Lascăr Catargiu. A scăpat ca prin urechile acului statuia lui Alexandru Lahovari (poate pentru că era mai puţin la vedere). A fost lăsat în pace şi bustul lui G. C. Cantacuzino, de la intrarea în Grădina Icoanei. Mai tîrziu, din bronzul statuii lui Carol I a fost turnată statuia lui Stalin. Din bronzul statuii lui Stalin a fost turnată statuia lui Lenin. Din bronzul statuii lui Lenin nu s-a mai turnat nimic; doborîtă de pe soclu în 1990, ea zace de atunci în bălăriile de la Mogoşoaia, alături de statuia doctorului Petru Groza. Pe locul acesteia din urmă se înalţă acum Monumentul Artileriei: o ţeavă de tun în poziţie verticală flancată de două puşcoace "istorice", confecţioante cu măiestrie în atelierele Muzeului Militar Central.

Bucureştiul n-are o statuie a lui Cuza, dispune în schimb de una a lui Bolivar. Bucureştiul n-are o statuie a lui Decebal, intenţionează în schimb să-i facă una lui de Gaulle. Bucureştiul n-are o statuie a lui Traian, dar se mîndreşte cu un bust al lui Atatürk. Fondatorul Turciei moderne, spoit din belşug cu smoală, se încruntă la trecătorii de pe Calea Victoriei mai aprig decît Baiazid la negocierile cu Mircea. Un veritabil suprarealism combinatoriu pare să prezideze selecţia subiectelor şi, uneori, aşezarea lor în spaţiu.

Tradiţia jocului cu mărgelele de bronz n-a fost instaurată de regimul comunist şi n-a pierit o dată cu el. Copia Lupei Capitoline, instalată iniţial în Piaţa Sf. Gheorghe, mutată ulterior în Dealul Mitropoliei, a poposit după 1948 în Piaţa Dorobanţi, iar acum o vedem în Piaţa Romană. Statuia soldatului sovietic, al cărei soclu neobişnuit de înalt îi inspirase lui Păstorel un catren greu de reprodus, a migrat din Piaţa Victoriei într-un spaţiu vecin de pe Şoseaua Kisselef, spre a ajunge după '90 în cimitirul militar de la Pipera, soclul pierzîndu-se pe parcurs. Ceva asemănător a pătit, nu demult, şi statuia lui Caragiale. Lucrarea sculptorului Constantin Baraschi zăbovise cîteva decenii în curtea editurii "Cartea Românească", ascunsă privirii trecătorilor de ghirlandele viţei sălbatice, deşi preferinţele celui eternizat în bronz ar fi impus mai degrabă hameiul. Gurile rele spun că fusese, la origine, o statuie a lui Lenin, căreia autorul i-a înlocuit capul după ce ratase comanda iniţială. (Cazul n-ar fi, la rigoare, primul; la fel s-au petrecut lucrurile şi cu monumentul lui Mihai Viteazul, operă a francezului Carrier-Belleuse, care a plantat capul voievodului pe un trup al Ioanei d'Arc.) Scoasă din recluziune în 1993, statuia lui nenea Iancu a fost aşezată într-un scuar de pe strada Maria Rosetti, peste drum de o fostă locuinţă a scriitorului. Nu însă pentru mult timp. În vara anului acesta, forţe obscure şi iresponsabile au înhăţat statuia într-o noapte şi au dus-o în faţa Teatrului Naţional. Cu prilejul transferului ocult, Caragiale şi-a pierdut soclul, dobîndind în schimb un postament jalnic, mai înalt cu o şchioapă decît peluza înconjurătoare. Cine a avizat năstruşnicia? Cine îşi asumă răspunderea? Ignorînd întrebările insistente ale presei, Ministerul Culturii şi Cultelor, Primăria Generală a Capitalei şi coducerea Teatrului Naţional din Bucureşti păstrează obstinat tăcerea. O tăcere sonoră ca bronzul.

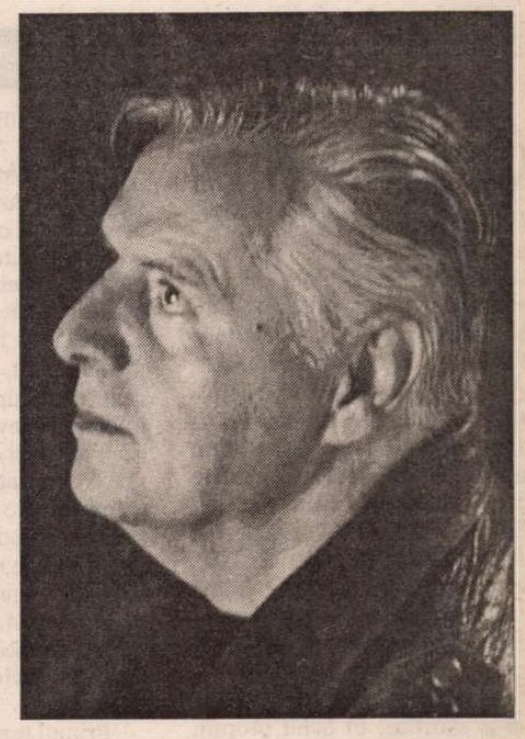
Dintr-un articol apărut recent (Pavel Şuşară, *Răzbunarea lui Lenin – monumentul public după 1989,* în *România literară,* n-rele 34 şi 35) aflăm că, în locul statuii lui Lenin din faţa Casei Scînteii, va fi amplasată o sculptură a lui Mihai Buculei. Amintita statuie a lui Ilici, realizată de Boris Caragea, lăsa o impresie stranie: larg descheiat la palton, personajul, pe dedesubt, nu-şi arăta decît vesta. (Vezi fotografia alăturată.) Numai o privire foarte atentă putea deslusi că dispune şi de veston, bine pitit sub cutele mantalei. Să stăm puţin şi să cugetăm. Cînd unui om îmbrăcat în palton i se face cald, se descheie la palton. Dacă i se face şi mai cald, leapădă paltonul. Dacă tot nu s-a răcorit, se descheie şi la haină, lăsînd astfel să i se vadă vesta. A te descheia însă şi la palton, şi la haină, fără a-l fi lepădat mai întîi pe primul, nu se poate întîmpla decît într-un singur caz: atunci cînd vii nădusit de la chef şi ai cam pierdut numărul paharelor. Boris Caragea l-a înfăţişat pe Lenin într-o astfel de ţinută, adică în strictă şi elocventă conformitate cu viziunea caragialescă asupra revoluţiei: "Steaguri, muzici, chiote, tămbălău..."

Tot din articolul menţionat mai aflăm că Mihai Buculei este artistul cel mai potrivit spre a umple golul din Piaţa Scînteii: "Elev al lui Boris Caragea, al cărui atelier îl şi foloseşte acum, el pare a fi mandatat să repare simbolic, în acelaşi spaţiu de creaţie şi de execuţie, ceea ce profesorul şi înaintaşul său a perturbat prin realizarea arogantei statui a lui Lenin de la Casa Scînteii." Subscriu cu amîndouă mîinile, adăugînd că relaţia Caragea-Buculei, prin bogata ei încărcătură de sensuri, este demnă să inspire o piesă de teatru sau un roman, iar subiectul, sînt sigur, îi va tenta pe mulţi. Dar Boris Caragea, precum arătam mai sus, n-are vreo vină ce s-ar cere răscumpărată, ci dimpotrivă, un merit care trebuie relevat. Statuia lui Lenin se cuvine scoasă din exilul de la Mogoşoaia şi adusă din nou într-un spaţiu vizibil, bunăoară pe ringul de dans al unui restaurant high-life de la Şosea. Aşezat pe o platformă rotativă, cu aerul lui de chefliu deshăinat, Lenin i-ar stimula generos pe meseni în libaţiile lor prelungite.

Cît priveşte monumentul substitutiv, aşa cum ni-l prezintă o fotografie din revistă, el seamănă izbitor cu o moară de vînt, părînd gata, deşi imobilă, să-şi anime aripile la prima adiere. Lucrarea discipolului devine astfel o emblemă străvezie a liberschimbismului, efectuînd totodată un subtil racord cu viziunea maestrului asupra revoluţiei. Salutăm cu bucurie apropiata înfăptuire a proiectului, sugerînd ca pe soclu să fie gravată strofa a doua a Imnului P.L.S.:

"Îşi schimbă lupul la soroace părul,
Iar omul schimbă slujbe sau idei.
Schimbarea oţeleşte caracterul
La tineri, la bărbaţi şi la femei."

Ştefan Cazimir



Ilie Constantin

Pe-aici e neted timpul

lui Nicolae Ţone

Undeva, cum cobori de-a lungul teilor
din înaltul celui de-al patrulea etaj
al Casei familiale de creaţie din Drumul
Taberei,
s-a declanşat o aprigă ciocănitoare:
cât de crunt loveşte ea
în trunchii ce-mi sprijină viaţa!

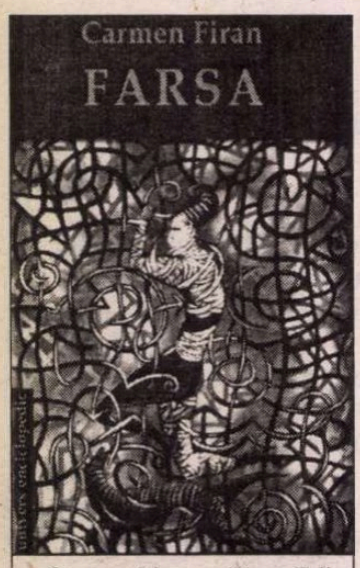
Nu mai izbi, ciocănitoare de ceas rău,
nu mai sfâşia coaja lor pură
- pe-aici e neted timpul,
nici o larvă nu primejduieşte coloanele
casei de creaţie unde-mi trăiesc în pace
secvenţa cronologică din urmă.

...Dar pleacă o dată de sub arborii mei,
femeie dezlănţuită cu bătătorul pe
covoare!
Aşterne-te mai bine între marile,
prăfoasele lor aripi până când
vor începe să bată, să-şi ia zborul
spre răsărit, spre neţărmurirea de pulbere.

lecturi la zi

Scrisul profesionist

CARMEN FIRAN este o (iniţial) poetă (debut editorial: 1981) a cărei relaţie cu proza începe în 1990 şi ajunge, prin *Farsa*, la a doua carte. Între timp, a mai semnat cîteva volume de versuri pentru copii, piese de teatru şi scenarii de film. Are cîteva volume publicate în străinătate, este membră a colegiului editorial al cunoscutei reviste *Lettre Internationale* şi a colaborat, în timp, la numeroase reviste culturale din România şi din S.U.A.. Prozele incluse în *Farsa* "călătoresc", la rîndul lor, între aceste spaţii. Dacă prima este o relatare, din perspectiva unui personaj *participant-spectator* la evenimentele din decembrie '89 (el însuşi incapabil să-şi clarifice, în ochii proprii, statutul), a doua este o poveste cu "poantă finală" vag localizată în S.U.A, a treia ne prezintă un bărbat (Andrei Roscov) de origine est-europeană stabilit în New York şi care, după ce ajunsese la o bună situaţie lucrînd într-un domeniu tehnic, descoperă la un moment dat cărţile, acest lucru schimbîndu-i fundamental viaţa, iar ultima are în centru un cuplu italian stabilit în New Jersey, el: pictor, ea: cu ceva avere şi cu un bun-simţ al afacerilor, care după mulţi ani de înstrăinare ajung să se redescopere. Personaje, în general, inaderente la mediul în care trăiesc – fie că numim "mediu" ţara sau oraşul în care se desfăşoară acţiunea, fie că ne "mutăm" la nivelul profesional ori relaţional.



Carmen Firan – *Farsa*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2002

Primul text, cu siguranţă cel mai interesant pentru cititorul român, fie şi numai din motive extraliterare, este *Farsa*, care dă şi titlul volumului; acesta începe cu o parte în care personajul-narator descrie – cu participare *şi concizie*, ceea ce e de notat – felul în care se trăia în România comunistă. Stilul sec, aproape cinic autopsiază fără scrupule o umanitate în care lipsa oricăror aşteptări a topit definitiv disperarea în resemnare: "Numele dictatorului era rostit de zeci de ori pe minut. Cetăţeni de diverse vîrste şi ocupaţii îi aduceau prinos de recunoştinţă pentru traiul bun. Voci firave de copii înregimentaţi şi ei în odiseea comunismului îi mulţumeau smerit soţiei dictatorului, mama naţiunii, pentru copilăria fericită. Se foloseau aceleaşi cuvinte, formule, sloganuri, încît un dicţionar al limbii putea fi editat în două-trei pagini şi ne-am fi înţeles perfect între noi." – "Toţi, de fapt, trăiam în trecut, prezentul era doar o consecinţă nefericită, iar viitor nu aveam nici unul".

Hazul de necaz ca "supapă de siguranţă", rîsul continuu în situaţii dintre cele mai grave este elementul definitor pentru "suprarealismul" unei ţări întregi, invocat de personaj în repetate rînduri. Spectaculosul, miraculosul şi absurdul fac casă bună cu detaliul realist cel mai banal. Carmen Firan construieşte, în numai 90 de pagini, o perspectivă amar-cinică şi pe alocuri halucinantă asupra evenimentelor din decembrie '89, impresia că nimeni nu înţelege, de fapt, nimic fiind suverană; remarcam cu ceva vreme înainte, la o altă carte de proză care evoca zilele Revoluţiei anticomuniste româneşti, aceeaşi lipsă a "revelaţiilor", aceeaşi absenţă a pretenţiei de a oferi adevărul – în fond, aceeaşi neîncredere că acesta există. Dacă faptele propriu-zise ale povestirii depăşesc uneori graniţele realului, această din urmă trăsătură este, din păcate de un "realism" de necontestat, pentru spaţiul românesc.

Victimizarea nostalgică, scormonitul după scuze sau cosmetizarea vieţii, pentru a o prezenta drept suportabilă, sînt complet străine acestei incursiuni în viaţa sub regim comunist şi imediat după.

Carmen Firan conduce atît prima povestire, cît şi celelalte texte din volum cu rigoarea profesionistului, fără scăpări de stil şi, foarte important, fără aşa-numitele "burţi" care atît de des sufocă epicul în prozele atîtor autori români obsedaţi de monumental (la noi, manie nu atît modernistă, cît comunistă la origine). Nu există deci cuvinte de prisos, totul este fixat în fraze de o teribilă claritate, şi destine întregi sînt construite în numai cîteva zeci de pagini.

O carte, deci, prea puţin înscrisă în "tradiţia literară românească". Ceea ce, în cazul *Farsei*, se dovedeşte a nu fi un lucru tocmai rău...

Cristina Ionică

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

125 000 lei
EUGEN IONESCU
NU
HUMANITAS

155 000 lei
EUGÈNE IONESCO
NOTE ŞI CONTRANOTE
HUMANITAS

EUGEN IONESCU
Nu

EUGÈNE IONESCO
Note şi contranote

Critica şi capodopera

...M-AM imaginat întotdeauna paradisul ca o bibliotecă, nu ca o grădină, spunea scriitorul argentinian Borges într-un interviu acordat lui Alastair Reid. Cunoscuta editură clujeană *Dacia*, cu începere din 2000, a lansat o nouă colecţie: *Dacia Educaţional*, în seria "Bibliografie şcolară", prin urmare este vorba de monografii sau de "Biografia unei capodopere", de analize critice ale unor opere clasice studiate în liceu. În 2002 au apărut în cadrul acestei colecţii coordonate de criticul Ion Simuţ, patru cărţi despre cărţi, patru numere (12, 13, 14 şi 15). Analiştii operelor consacrate sunt critici literari cu experienţă didactică, profesori universitari din diferite centre culturale româneşti cum sunt Iaşi, Craiova ori Baia Mare: Şerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Al. Săndulescu ş.c.l. Cel care parcurge aceste biografii, duce o muncă de re-cunoaştere dar şi de moşire a ideilor, apelează la maieutica socratică pentru că poartă o discuţie strînsă cu şi fără intermediar, o discuţie dublă, cu un critic şi cu o capodoperă. Au loc reconfigurări şi reconfirmări, benefice sau nu pentru literatura română, inevitabile şi necesare.

Gheorghe Glodeanu – *Noaptea de Sânziene de Mircea Eliade,* 128 pag.; Constantin Ciopraga – *Baltagul de Mihail Sadoveanu,* 106 pag.; Marian Victor Buciu – *Animale bolnave de Nicolae Breban,* 120 pag.; Al Săndulescu – *Pădurea spânzuraţilor de Liviu Rebreanu,* 164 pag. Editura *Dacia,* Cluj-Napoca, 2002, Colecţia *Dacia Educaţional;* Seria "Bibliografie şcolară", "Biografia unei capodopere", coordonator Ion Simuţ.

Profesor la Facultatea de Litere a Universităţii de Nord din Baia Mare, doctor în filologie din 1996, colaborator la *Tribuna, România literară, Contemporanul* cât şi la publicaţii literare din afară, Gh. Glodeanu a scris destul de mult despre proza lui Mircea Eliade, interesat de fantasticul şi de imaginarul de aici, proeminente la autorul *Romanului adolescentului miop,* al lui *Maitreyi* ori al *Nopţii de Sânziene.* De fapt, toate monografiile incluse în colecţia *Dacia Educaţional* urmează aproximativ acelaşi mod de abordare analitică a scrierilor literare apărute în manuale şi cartea domnului Gh. Glodeanu nu este o excepţie din acest punct de vedere. Se vorbeşte despre operă în general, demersul critic se continuă cu o imersiune în opera-obiect de studiu, în cazul de faţă *Noaptea de Sânziene* a lui Mircea Eliade, şi biografia se încheie cu menţionarea altor viziuni critice asupra romanului supus disecării. Lucru evident (cu excepţia analizei lui Marian Victor Buciu – anticipând – care iese oarecum din tipar prin ontoretorica sa), maniera în care se organizează materia monografiilor cât şi formularile clare, cu etape uşor recognoscibile în parcurgerea liniară a itinerarului hermeneutic antestabilit, subliniază caracterul didactic al cărţilor apărute în această colecţie. Dar acest lucru nu constituie un impediment real, discuţia dublă pomenită rămânând posibilă între anumite limite. Gh. Glodeanu scrie în monografia sa la *Noaptea de Sânziene: Obsesia timpului şi cultivarea unor naraţiuni labirintice sunt cele două trăsături semnificative care apropie proza fantastică a lui Mircea Eliade de cea a argentinianului Jorge Luis Borges,* observaţie care invită la dialoguri teoretice serioase.

Critic şi istoric literar cunoscut, Constantin Ciopraga a închinat un studiu monografic notabil *Baltagului* sadovenian, pe care îl defineşte ca fiind nici mai mult nici mai puţin decât o *elegie disimulată. Sunete de in-*

lecturi la zi

fratext, patetice, traduc admirația lui Sadoveanu pentru anumite permanențe, notează criticul, adevăr valabil în cazul tuturor creatorilor de capodopere prezente sau nu în această colecție. În mai toate aceste monografii galeria personajelor este nelipsită, așa că Vitoria, Nechifor Lipan și alții sunt resuscitați în memoria cititorului *extradiegetic,* cum îl numește M. V. Buciu. Nicăieri nu lipsește o bibliografie selectivă satisfăcătoare.

Revenind la Marian Victor Buciu, conferențiarul doctor de la Facultatea de Litere a Universității din Craiova unde predă cursuri de istoria literaturii române interbelice și postbelice concepe monografia despre romanul *Animale bolnave* al lui Nicolae Breban folosindu-se de un instrumentar critic creat de el însuși, *onto-retorica,* de reorientare post-structuralistă și post-deconstrucționistă. Această *onto-retorică* presupune o dialectică interpretativă, *nuanțată până la detaliul și relația infinitezimale, având drept scop cunoașterea identității retorice și poetologice a operelor.* Domnul M. V. Buciu se apropie, prin urmare, de creația literară, cu un alt obraz și cu un alt glas: *Naratorul își reprimă privilegiul certitudinii, refuzându-l deopotrivă naratorului – destinatarul narațiunii (...). Marcată este, în aceste romane, și prezența naratorului – destinatarul acțiunii...* Dar în același timp și opera se pretează la acest joc, este maleabilă, are nervii scriiturii moderne și postmoderne și capcanele din ce în ce mai dificile caracteristice. Autorul acestei monografii vehiculează termenul bizar (la tot pasul) *amfibologic,* pomenește de Ph. Lejeune (distincția autor-narator), de *informanții spațio-temporali* (R. Barthes), de dubla viziune a lui Pouillon, *par derrière* și *avec,* în concluzie, M. V. Buciu aderă la un tip de analiză literară după un model occidental avansat.

Al Săndulescu, istoric literar, cercetător științific principal, doctor la Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu", a publicat un studiu monografic despre Liviu Rebreanu în 1976. Mongorafia de față se concentrează asupra romanului *Pădurea spânzuraților.* Accentul este pus și pe latura biografică dar nu numai, M. V. Buciu nefiind singurul înclinat spre o perspectivă naratologică: *Naratorul înfățișează neutru, impasibil, ca un realist omniscient popota (...). În* Pădurea spânzuraților *se simte mai în tot timpul prezentă vocea auctorială, câteodată, de-a dreptul lirică* ș.a.m.d. În această carte, Al. Săndulescu scoate în evidență valoarea a ceea ce a remarcat Ion Simuț în legătură cu *Pădurea spânzuraților* (*Rebreanu, dincolo de realism*) și anume valoarea religioasă a acestui roman, conotațiile sale mistice. De asemenea, autorul monografiei despre *Pădurea spânzuraților* reliefează două constante tematice ale acestui roman: *Erosul* și *Thanatosul.* Nu fără legătură cu aceste constante, istoricul literar pune în lumină *Simbolurile fundamentale* din acest spațiu romanesc (lumina și întunericul).

Înaintea acestor patru monografii au apărut în colecția *Dacia Educațional, La țigănci de Mircea Eliade în cinci interpretări,* studiu al coordonatorului acestei colecții, Ion Simuț, *Ciocoii vechi și noi,* monografie de Șerban Cioculescu ș.a. Adresându-se elevilor de liceu, aceste cărți cuprind la sfârșit teme numite fie *de studiu independent,* fie *Aspecte de investigat,* astfel încât ele, *biografiile unor capodopere,* să constituie instrumente ajutătoare într-adevăr folositoare.

Iulia Argint

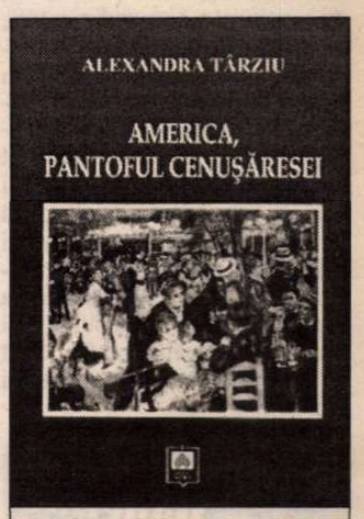
Țara tuturor posibilităților

AMERICA, pantoful Cenușăresei – un titlu care cuprinde deopotrivă mirajul basmului și germenele deziluziei. Căci basmul are, într-adevăr, final fericit, dar numai pentru Cenușăreasă, ființa idealizată, nu însă și pentru celelalte fete care încearcă pantoful princiar. Pornind de la această metaforă, cartea Alexandrei Târziu nu se concentrează asupra unei Americi ideale ci, dimpotrivă, surprinde tocmai confruntarea prozaică a unei "geografii imaginare", cum ar spune Said, cu realitatea brută. Este, în mare, povestea unei comunități de români fugiți din țară în timpul perioadei comuniste și stabiliți în Statele Unite.

Interesant e faptul că, deși romanul urmează linia demitizării, tiparul basmic nu își pierde valabilitatea. Există două stadii prin care trec personajele: stadiul bovaric, cel premergător plecării, când iluzia face din fiecare personaj o posibilă Cenușăreasă și stadiul demistificării, când Cenușăreasa imaginară se vede metamorfozată într-unul din multele personaje nenorocoase ale aceluiași basm. Este momentul când visul devine realitate, iar realitatea nu este, totuși, cea visată. Aparent, totul este O.K.: emigrantul român lasă în urmă iadul comunist ajungând în paradisul democrației, al profuziunii materiale, al libertății: America. Personajele se integrează noii societăți cu entuziasm de neofit. Altoiul civilizației americane pe trunchiul neaoș românesc dă naștere unor discrepanțe ilare ce amintesc de Alecsandri și Caragiale. Astfel, primul lucru pe care îl face emigrantul român odată aflat pe pământ american este acela de a-și adapta cameleonic numele la noul mediu lingvistic. Prin urmare, Macovei devine McOwey, [Tanța] Ocară ajunge [Tanța] O' Carra, iar Geta și Ion Matache se convertesc, aproape irecognoscibil, în Gilda și John McKevelly.

Insistența asupra acetor modificări onomastice are darul nu doar de a satiriza snobismul chirițesc al personajelor, cât mai ales de a pune în lumină caracterul exterior și superficial al noii lor condiții. Îndestularea materială, teatrul solidarității comunitare, al pioșeniei ortodoxe, nu sunt altceva decât acumulări exterioare care ascund un gol interior. În scena balului mascat apare, la un moment dat, următoarea remarcă: "Erau atât de multe trupuri, voci, chiote... Și, totuși, nu era nimic, nimeni." Sau, altundeva, asaltat de mulțimea premiilor câștigate la diferite concursuri pentru consumatori, unul dintre personaje se plânge: "...nu mai am nici unde să le pun. Debaraua e plină... Dar viața mea e cam goală." Explicația, banală, se ivește, prin vocea domnului Niculescu: "Trăim într-o societate de consum care ne oferă mai ales produse de consum. Dar ceea ce este esențial pentru spirit, nu se află în galantare." Venirea în America, așadar, nu a schimbat decât coordonatele exterioare ale vieții personajelor, interiorul rămânând la fel de pustiu ca înaintea plecării. Fuga din țară se dovedește a fi fost doar o expresie spațială a bovarismului acestora, i.e. dorința de evadare din sine.

Irina Marin



Alexandra Târziu, *America, pantoful Cenușăresei,* Editura *Alfa,* Iași, 2002, 274 pag.

am primit la redacție

Cărți

- V. Voiculescu, *Iubire magică,* "povestiri fantastice", ediție, prefață, cronologie de Roxana Sorescu, Editura Coresi, colecția "Scriitori clasici", București, 2001, 286 p., 61.200 lei.
- V. Voiculescu, *Poezii,* antologie, ediție, studiu introductiv și cronologie de Roxana Sorescu, Editura Coresi, colecția "Scriitori clasici", București, f.a., 312 p.
- Vasile Sav, *Catulliene,* "poemație symphatice, simultanee", cuvânt înainte de Ion Papuc, Editura Crater, București, 2002, 544 p.
- Doina Cetea, *Taximetrul roșu,* proză scurtă, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002, 100 p.
- Ilie Rad, *Aron Pumnul,* monografie, prefață de V. Fanache, Fundația Culturală Română, centrul de studii Transilvania, Cluj-Napoca, 2002, 340 p.
- Grațian Jucan, *Eminescu înainte și după Eminescu,* studiu, Editura Fundației Culturale "Alexandru Bogza", Câmpulung Moldovenesc, 2002, 156 p.
- Petru Scutelnicu, *Viața de unică folosință,* poezii, prefață de Gheorghe Iorga, Editura Plumb, Bacău, 2002, 72 p.
- Monica Pillat, *Drumul spre Emaus,* eseu, Editura Vremea, București, 2001, 112 p., 40.000 lei.
- Alexandru Priboieni, *La masa de vânt,* poeme, Editura Semne, București, 2002, 148 p.
- Alexandru-Cristian Miloș, *Națiunea cosmică,* poeme, antologie alcătuită de Radu Săplăcan și Cezar Ivănescu, prefață de Gheorghe Grigurcu, Editura Junimea, 402 p.

tvr TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE TELEVIZIUNE

anunță deschiderea

BURSEI IDEILOR LA TVR

Toți cei care acceptă această provocare sunt invitați să depună la sediul TVR, în plic închis, proiectele și propunerile de format pentru:

- *producții de televiziune*
- *Revelion 2003*

Plicurile se vor trimite prin poștă, până la 1 noiembrie 2002, la sediul Televiziunii Române, Calea Dorobanților, nr. 191, București, sau se vor depune la Registratura TVR, str. Ermil Pangratti, cu mențiunea «Pentru Cabinetul Președintelui Director General».

cronica literară

de C. Rogozanu

Pisici, cizme, voluptăţi

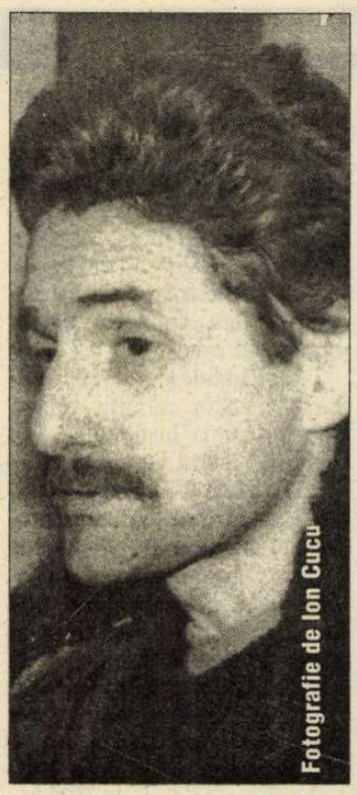
UNA dintre cele mai neaşteptate mişcări artistice a fost, după '89, trecerea lui Mircea Daneliuc de la film la literatură. Nu a fost o schimbare gîndită, ci mai mult forţată. Literatura este totuşi un mijloc de exprimare artistică mai ieftin decît filmul. Mircea Daneliuc a insistat în acest domeniu şi a reuşit să scrie în timp record un număr impresionant de volume de beletristică. Am ales trei, spre prezentare. Nu sînt neapărat cărţi aburinde, sînt cărţi recente pentru care nu a fost timp destul. Critica nu a avut răbdare cu ele. Multe dintre cronicile apreciative au amestecat inevitabil filmul şi literatura. Or, Mircea Daneliuc trebuie luat în serios ca scriitor. "Romanele" sale, cu puternice reflexe memorialistice (*Pisica ruptă,* cel puţin, este o autobiografie străvezie), sînt un punct de reper pentru anii '90, perioadă în care am fost mai mult preocupaţi să deplîngem absenţa romanului sau a nu ştiu cărui gen literar, decît să descoperim şi să apreciem exact ce aveam sub ochi.

Trebuie precizat că, înainte de a deschide o carte scrisă de Mircea Daneliuc, trebuie să renunţăm la cîteva prejudecăţi de receptare. Mai întîi, trebuie să scăpăm de reflexul fetişizării textului. În faţa unei priviri critice pur estetice o carte ca a lui se năruie: ba subiectul pare frivol, ba naraţiunea este rudimentară, ba personajele nu „stau în picioare". Apoi, el face parte din acel tip de scriitori care nu urmăresc un curs firesc pentru istoria literară. La noi a persistat (şi, ce e mai rău, a persistat mai ales printre scriitori) ideea că trebuie să-ţi găseşti şi să ţinteşti spre un loc clasificabil în istoriile literare. Obesesia ierarhiilor, a clasificărilor, l-a înnebunit mai mult pe scriitorul român, decît pe critic. Fiecare a avut grijă să-şi găsească loc într-un cenaclu, într-o mişcare, direcţie, generaţie etc. Încă din timpul vieţii. Una dintre cele mai anormale manifestări culturale pe care le-a produs sistemul opresiv comunist a fost tocmai această manie/agonie a clasificării, a autoclasificării. Foarte mulţi autori au avut marea bătaie de cap de a-şi găsi un loc în istorie... Dar asta este altă poveste. Important e că un scriitor precum Mircea Daneliuc iese din tipar, în literatura anilor '90. El propune o serie de cărţi care trebuie consumate şi judecate într-un sistem de valori puţin diferit. El nu provine dintr-un cenaclu, dintr-o generaţie, dintr-un grup bine conturat, nu are un bagaj de acest gen pe care criticul să-l preia comod şi să-l transforme în unitate de măsură. Literatura lui Mircea Daneliuc îşi incită criticii la o judecată puţin diferită: implicaţii etice (e corect să-ţi publici memorii în care oamenii de lîngă tine sînt făcuţi praf?), atitudine, imagine, autenticitatea noilor realităţi pe care autorul vrea cu orice chip să le surprindă.

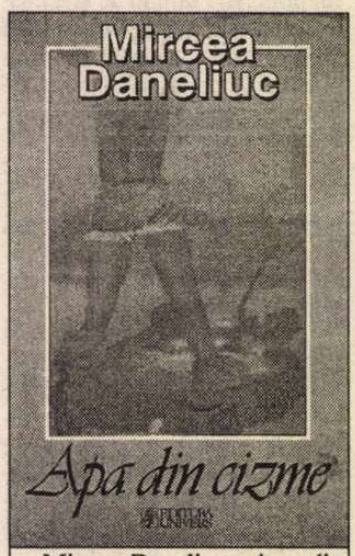
Mai întîi punctul de referinţă. La Mircea Daneliuc întîlnim o atitudine scriitoricească tipic postdecembristă. Fie că scrie despre anii '50, '80 sau '90, întotdeauna vocea naratorului nu ne va înşela - este conturată, creată după „Marea păcăleală din '89". Deja un lucru inedit pentru că majoritatea scriitorilor care au scris despre acea epocă după '89 aveau deja nişte reflexe formate. La ei, naratorul va fi întotdeauna o „Mare păcăleală", de cîte ori vor încerca o manieră abruptă de abordare a realităţii aşa cum încearcă Daneliuc. Forţele proaspete, naivitatea de multe ori, cu care se aruncă în literatură pot stîrni derută, dar şi curiozitate. Însă cărţile sale nu vor lăsa niciodată impresia de fals, de neautentic.

Într-o cronică la *Pisica ruptă* (1997), Dan C. Mihăilescu remarca „teribila energie colerică" la Mircea Daneliuc şi îl aşeza într-o ciudată familie de spirite care se definesc prin negaţie: Paul Goma, Alexandru George, Mircea Zaciu, I.D.Sîrbu, Eugen Barbu. Ipoteza poate fi susţinută cu multe argumente: într-adevăr, Daneliuc este un nebun care a „dat" într-o mulţime de oameni importanţi, care a avut curaj cînd şi-a făcut filmele, care n-a scăpat nici un moment ca să-şi definească personalitatea negîndu-i pe cei din jurul său.

CRED, totuşi, că, spre deosebire de toţi ceilalţi amintiţi de Dan C. Mihăilescu, literatura sa izvorăşte dintr-o atitudine profund constructivă, profund pozitivă. Cînd lupţi cu Nicolaescu, cu Săraru şi cu mulţi alţi dinozauri poţi într-adevăr părea nebun. Pentru că ei îşi văd liniştiţi de treabă în cele mai înalte funcţii. Poţi părea nebun cînd încerci să ai o atitudine normală într-un sistem cultural încă extrem de bolnav. Si poţi înnebuni de-a binelea cînd vezi teribila continuitate: pentru instituţiile culturale, '89 aproape n-a contat. În ciuda acestora Daneliuc construieşte, scrie, imaginează scenarii pentru viitoarele filme. Daneliuc ştie unde stă adevărata luptă: „Cenzura economică este mai feroce decît cea ideologică". El este o victimă a ambelor cenzuri. Unul dintre cele mai frumoase pasaje din romanul *Pisica ruptă* cuprinde vizita lui la Slobozia, unde un miliardar îi imită pe eroii din Dallas. Bineînţeles, iese la iveală teribila ruptură dintre cultură şi bani (şi ruptura dintre bani de carton şi bani adevăraţi). Dar simpla încercare de adaptare la noile vremuri are un farmec donquijotesc. Eşecul a fost cu siguranţă traumatizant pentru autor (cartea este autobiografică), însă apare literaturizat cu o nonşalanţă uimitoare. Daneliuc nu se resemnează niciodată (nu a candidat el la primăria Bucureştiului). Ceea ce ne vom grăbi să calificăm drept ridicol, reprezintă de fapt o luptă incredibilă pentru normalizarea situaţiei. Daneliuc „joacă" perfect resemnarea (chiar dacă ea o fi reală, în romane aşa apare).


Fotografie de Ion Cucu

Cîteva cuvinte despre tipul de memorialistică pe care-l face Daneliuc în *Pisica ruptă*. A existat şi există un tip de memorialistică resentimentară după '89. Amintirile au devenit de prea multe ori argumente într-o luptă surdă cu vechiul regim. Paul Goma a publicat astfel de „amintiri recente", amintiri care se auto-anihilează trist, amintiri în care o poziţie aparent ideologică nu este altceva decît mizantropie. În presă apar neîncetat rememorări ale unor episoade care nu fac decît să scuze sau să acuze pe cineva. Mai nou apar memorii din timpul guvernării CDR-ului: Radu Vasile, Răsvan Popescu şi, s-a anunţat deja, Emil Constantinescu. Avem de-a face aici cu o grabă infinită şi cu o încredere încă oarbă în amintiri. Astfel de mărturii încă au aerul unor documente pentru unii, pentru cei care au fost sufocaţi de avalanşa memorialistică postdecembristă, fără să fi învăţat mai nimic din ea. Măcar o regulă: jurnalul sau memoriile nu pot „ataca" pe cineva ucigător, îl pot cel mult jigni.



Mircea Daneliuc, *Apa din cizme*, Editura Univers, 2000, 328 pag.

ÎN *Pisica ruptă*, autorul nu crede orbeşte în „amintirile" sale. Există o resemnare care, poate părea o blasfemie ce spun, transformă aventurile biografice în scene pline de savoare. Sau, mult mai plauzibil, o anume credinţă artistică pe care o găsim definită indirect chiar în roman: „Mă uit la filme de vreo cincizeci de ani şi, cu excepţia unor explicaţii formale sau de ritm, încă nu ştiu de ce se *trage* din mai multe unghiuri. Cine vede aşa? Autorul?... Sau Dumnezeu? De ce n-ar cădea atunci şi bucăţi epice din toate părţile ca o vînătoare de vulpi, sau ca o ploaie a memoriei plurale, anonimă, din noosfera unde unii cred că amintirile se păstrează pentru alte vieţi, mai norocoase?". Tocmai aici intervine voluptatea literaturii pentru că poţi înscena sau pur şi simplu interpreta o astfel de filmare dintr-un singur unghi. Si, dacă în arta cinematografică o astfel de încercare ar fi clasificată imediat drept excentrică, în literatură ea poate fi extrem de atrăgătoare şi de consumabilă. De aceea autoreflexivitatea lui Daneliuc nu intră în cercul strîmt al memorialisticii pure. Faptul că personajele lui au alte nume decît cele reale (deşi sînt foarte uşor recognoscibile) transformă trecutul imediat într-o fabulă şi nu într-un scandal.

Sintagmele lui Daneliuc îi însemnează definitiv pe cei vizaţi. Cînd, de exemplu, este ironizat crunt Sergiu Nicolaescu, un zîmbet care confirmă, un zîmbet încurajator din partea cititorului înseamnă mult mai mult decît o solidarizare propriu-zisă. Merită să dăm cîteva exemple: „Sergiu Colonnescu se credea cel mai tare în puţulică. Era o persoană care, în copilăria lui, căci e de presupus că a trecut cu bine şi prin asta, n-a avut parte îndestulătoare de jocul cu soldaţii de plumb. Cineva, în mod diabolic, i-a interzis. Regimul burghezo-moşieresc şi Averescu. Îi plăcea să se filmeze trăgînd din pistoale şi, cînd nu se filma, se imagina. A ajuns cu timpul să hrănească fantasma onanistă că ar fi mercenar în Legiunea Străină, deşi bietul om nu era decît colonel în instituţia *aceea*."

Întîlnirea cu Ion Iliescu este de un haz nebun. Regizorul tre-

Mircea Daneliuc, *Pisica ruptă*, Editura Univers, 1997, 344 pag.

Mircea Daneliuc, *Marilena şi cîteva voluptăţi*, Editura Univers, 1999

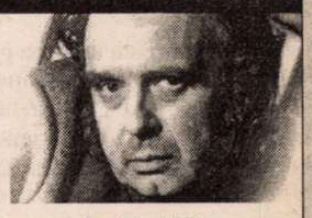
buie să îndure cîteva răbufniri culturale ale preşedintelui: îi spune că dacii vorbeau latina încă înainte ca romanii să apară pe aceste meleaguri. Personajul Daneliuc nu ripostează, are nevoie de bani pentru filmul său „Ovidius". Nu obţine nimic şi pleacă de la cocktail plin de înalte sentimente faţă de preşedinte.

ROMANUL *Apa din cizme* (2000) este povestea unei vedete rock din România (sînt multe asemănări ale personajului cu liderul trupei Iris). Iustin se împarte între un război conjugal şi o luptă surdă cu vîrsta. Are o amantă care îl înnebuneşte: o fetişcană de care-l despart vreo douăzeci de ani. Ea are o trupă hip-hop. Apar alte războaie istovitoare: conflictul amoros se reduce de multe ori la un conflict între generaţii, ca să nu mai vorbim de conflictul adînc între cele două genuri muzicale... Alternează persoanele I şi a III-a. Dar „unghiul" nu se schimbă – tonul, atitudinea sînt cele ale personajului: gînduri misogine, depresii cauzate de vîrstă sau de familie, o fragilitate profundă etc. Este drama unei vedete care se apropie de apusul carierei şi care nu ştie să trăiască şi altfel decît în centrul atenţiei. Bărbatul-macho, bărbatul puternic din romanele brebaniene este ridiculizat. Iustin Raeţchi încearcă tot felul de tratamente pentru a se vindeca de dragostea pentru tînăra care-i complică şi mai mult viaţa. Încearcă reţete verificate: de exemplu, îşi pune prietenul cel mai bun să-i violeze iubita – ceva asemănător se întîmpla şi în *Bunavestire*. Numai că aici nu merge, Raeţchi nu scapă de obsesie. El nu este decît un bărbat slab, mereu depăşit de situaţie: fiul său face parte dintr-o bandă de recuperatori, motiv pentru care este urmărit de poliţia secretă. Este un loc comun la Daneliuc: bărbaţii, deşi violenţi şi rudimentari, sînt extrem de slabi, de lipsiţi de apărare. *Marilena şi cîteva voluptăţi* (1999) este cartea „dinastiei Marilenelor", femeia chinuită în fel şi chip în România ultimilor 50 de ani. Marilena este o martiră, un personaj generic extrem de puternic. Întîlnirea Marilenei cu bărbaţii nu înseamnă decît o nouă agresiune, o nouă dezamăgire, o nouă păcăleală. Daneliuc înscenează o serie de avataruri ale „neajunsului de a fi femeie" într-un colţ de lume blestemat. Suferinţa din anii '50 seamănă cu suferinţa „nouăzecistă". Limbajul este dur, totul este pus într-o lumină cenuşie.

FISICA RUPTĂ este cea mai bună carte a lui Daneliuc de pînă acum. *Marilena şi cîteva voluptăţi* este un roman care merită citit pentru acel extrem de interesant personaj feminin colectiv, deşi apar destule pasaje moarte, multe explicitări inutile ale personajelor. În *Apa din cizme* surprinde ideea de a face dintr-un rocker un personaj literar – din păcate, scriitorul nu insistă pe statutul de vedetă al personajului, nu descrie lumea nebună a showbizului românesc, deşi, la începutul cărţii sînt „promisiuni" că aşa se va întîmpla. ■

Vechi cotidian de gingăşie (3)

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

DRAGĂ Mugur, îmi plac cercurile de cafea lăsate de cana de teracotă pe cărţile de pe masă. "Jurnalul" lui Samuel Pepys (citat: "M-am întors acasă şi mi-am găsit soţia pieptănată ca o fată şi era tare drăgălaşă".) are pe el o multitudine de rotocoale întretăiate ce-mi apropie volumul, mi-l unge pe inimă.

*

Bănuiai că vieţuieşte "fresia Mozart". Florile-i sînt de o culoare albastru-deschis. Dar "dalia Ravel"? E roşie şi-i înaltă de 130 cm. Cam cît un copil! Ambele, desigur, mari melomane! Le place să asculte, mai cu seamă, plăci de patefon "Columbia", de-acelea cu un ogar galben în mijloc. Dacă acul e prea tocit sau placa plesnită, se ofilesc, dar, c-o secundă înainte, strălucirea lor atinge o intensitate maximă, extatică.

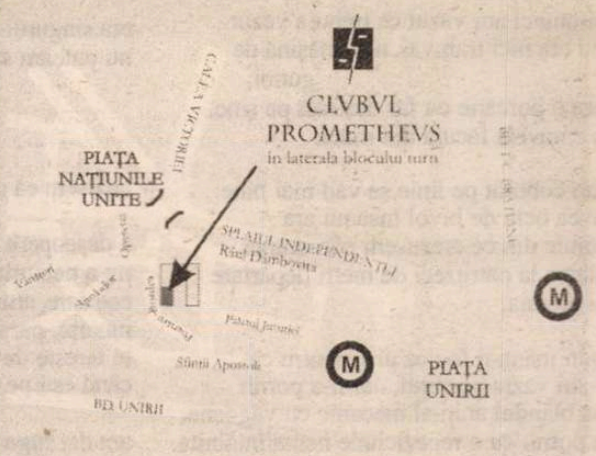
*

Acoperişurile verzi au un pluş fin, alb, topit pe-alocuri: urmele îngerilor cu tălpi fierbinţi.

VINERI, 4 0CT	JAZZ LIVE	4GIVEN	21.00
		Ada Milea	22.00
		Adrian Berinde	23.00
SÎMBĂTĂ, 5 OCT	JAZZ LIVE	4GIVEN	21.00
		Adrian Berinde	22.00
		Amadeus	23.00
DUMINICĂ, 6 OCT	JAZZ LIVE	4GIVEN	21.00
		Teodora Enache	23.00
MARŢI, 8 0CT	PIAN	Oxana Corjos	21.00
MIERCURI, 9 OCT	DIALOGURI	ACADEMIA CAŢAVENCU	19.00
	JAZZ SPECIAL	Ada Milea	21.00
		4Given	22.00
JOI, 10 OCT	TEATRU	Maia Morgenstern	20.00

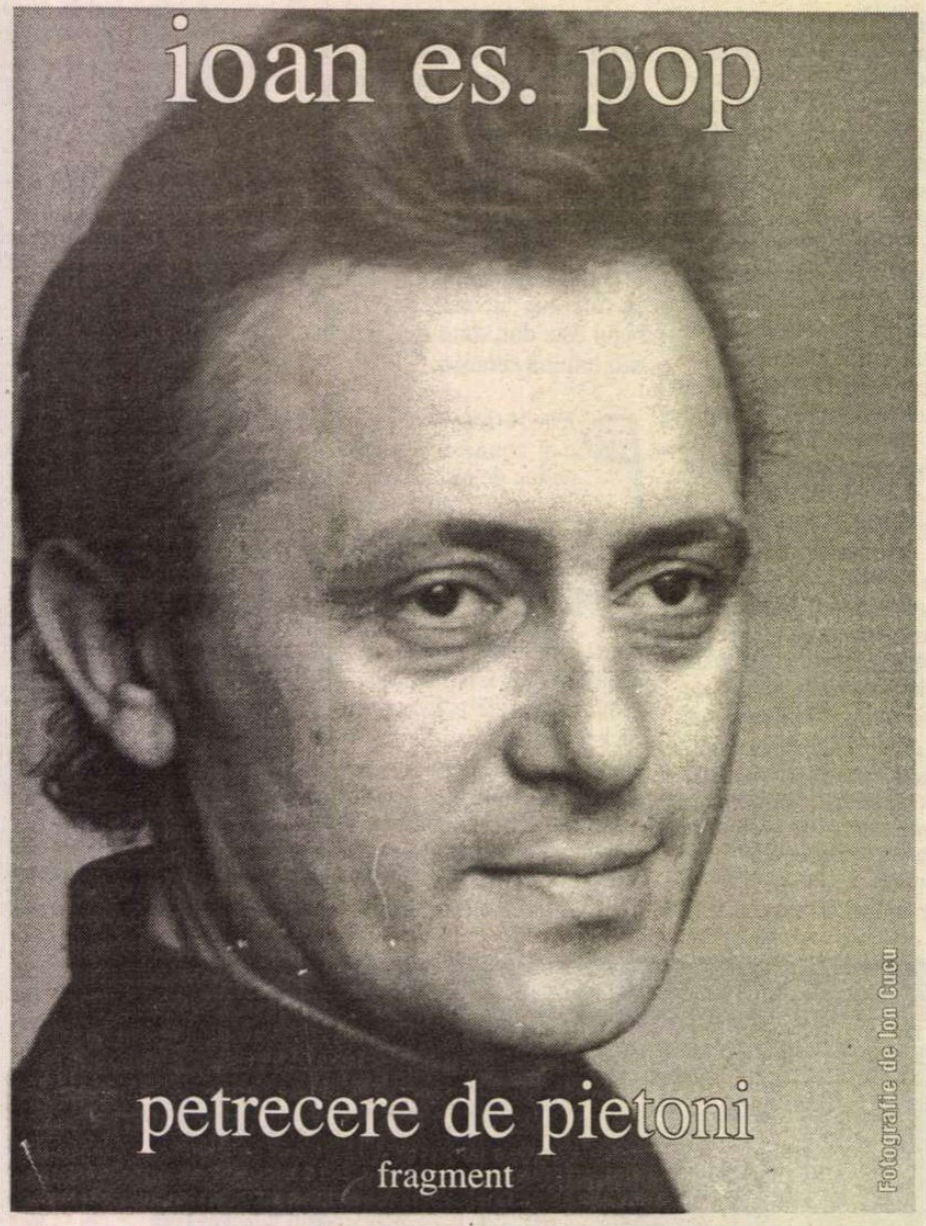
CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL



Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

ioan es. pop



petrecere de pietoni

fragment

cu o piele metodistă și o carne catolică,
pândite mereu de oase ortodoxe,
dar mai ales de păcate pe care
nici o religie nu le poate absolvi,

cu ele umblam toată noaptea pe străzi,
din pantelimon în vatra luminoasă și
retur,
atingeam momfa pe la margine,
credeam că după trei dimineața spaima
va ceda,

și uneori se întâmpla și asta, dar rar.
cel mai adesea dârdâiam până la ziuă;
mă întorceam acasă numai când
groaza obosea atât de mult încât

îmi lăsa în pace pielea metodistă,
oasele ortodoxe și carnea catolică,
știind prea bine că nici una dintre ele nu
salvează
și că noaptea următoare o vom lua de la
capăt.

*

luni de zile, auzind că circulă din nou,
am tot așteptat tramvaiul 56
pe la mine prin pantelimon.
l-au așteptat și alții, n-avea grijă,
însă nu a mai trecut pe-acolo.

pe urmă mi s-a spus că ar umbla
deviat prin vatra luminoasă.
am stat multe nopți întregi degeaba,
tremurând în vatra luminoasă.

dar într-o noapte mi s-a părut că l-am
prins.
era o noapte mai mult decât noapte.
se făcuse două și eram
atât de treaz că picam din picioare
când mi s-a părut că îl aud.

venea cu o viteză nemaipomenită
și auzind cum dârdâie pe șine
de parcă ar fi fost mușcat de febre,
am crezut întâi că e mașina de gunoi.

numai că nu apărea de niciunde
și când am plecat, am plecat cu convin-
gerea
că fusese tocmai tramvaiul aiurit
pe care-l căutam pe toate șinele.

nu m-am mai trezit în noaptea următoare
că eram beat-mort, dar în a doua
l-am auzit din nou și-am alergat
din răsputeri spre vatra luminoasă.

și-atunci am văzut ce trebuia văzut.
nu era nici tramvai, nici mașină de
gunoi,
era o porcărie cu far deșirată pe șine,
o caravelă făcută din muci.

am coborât pe linie să văd mai bine:
avea ochi de bivol însă nu era
nimic din ce crezusem pân-atunci.
stătea la patruzeci de metri depărtare
și sforăia.

pun mâna-n foc că ura, pentru că
l-am văzut pornind, dar n-a pornit
ca blândul animal mecanic cu vagoane,
a pornit cu o repeziciune nemaiîntâlnită.

ei bine, cu viteza cu care își dăduse
drumul,
în patru secunde m-ar fi strivit:
o murdară bucată de carne și terci
ar fi rămas ca amintire a ființei mele
pe trecerea de pietoni.

dar nu. el venea cu atâta putere
încât stătea încremenit în loc.
n-o să uit niciodată așteptarea aceea
și nici spaima că se va opri de-și va da
drumul.

pornise brusc, cu nările sforăitoare,
cu farurile ațintite asupră-mi,
venea ca un tăvălug pe toată strada.

dar rămăsese tot acolo, nemișcat,
deși prinsese o viteză fără egal.

era singurul tramvai spre momfa,
nu puteam să-l ratez.

*

auzisem că unul din vărai, chiar de la
mine din vărai,
a descoperit gena morții.
nu a nemuririi ci a morții.
cea care, atunci când ești prea îngrozit de
moarte, paralizează spaima,
te ferește de spaima vieții de dincolo,
când ești pe cale să pleci.

am dat fuga repede-n vărai
să-l întâlnesc, să-mi rezolv
spaima de moarte, dar
era luni și ăla plecase la
târg la șomcuta, așa că
l-am plătit pe unul cu mașină
să mă ducă la șomcuta.
muream pe mine de spaima că voi muri.

vezi bine că ăla nu era-n târg
în șomcuta, dar mi-au spus
că s-a dus la baia mare, unde
cartofii se vând mai bine,

așa că am pornit spre baia mare.
spaima crescuse pe mine cât casa.
și dă-i prin baia mare și caută-l
și până la urmă unul a zis
că s-a dus la crâșmă să se-mbete

și bate tu toate crâșmele și a treia zi,
când l-au adus acasă, avea
mațele peste el
și mașina nu mai voia să pornească.

*

de când mă știu, aceste grâne se coc
numai în amurg.
la seceriș, tulpinile lor sunt vinete,
iar spicul e bolnav și mistic.
ai zice că prin boabe tușește un tuberculos,
într-atât sunt de tumefiate.

pâinea însă e gustoasă, iar copiii o
înfulecă iute.
până la doisprezece ani, n-am văzut la ei
vreun simptom.
după doisprezece însă, o paloare pe care
o păstrează până înspre douăzeci
pare să spună că au mâncat din ea
și n-a fost bine deloc.

dar apoi copiii, care nu mai sunt
de-acum copii, încep deodată să străluce-
ască
și nimic nu-i mai oprește
să ajungă înspre patruzeci,

însă nici noi nu mai suntem tineri
de-acum
și când noi ăștia care nu mai suntem
tineri
îi astupăm sub lan,
o facem pentru că nu putem renunța nici
măcar o zi
la grâul și la pâinea asta,
singura din care ne-nfruptăm pe săturate.

*

am supraviețuit noi și unor toamne
care abia urmează să vină,
d-apoi ăsteia despre care meteorologii
spun că va fi cea mai scurtă dintre toate?

numai că n-am mai mers la momfa
așa de des ca anul trecut –
biletele sunt mult prea scumpe
iar momfa se îndepărtează
pe zi ce trece,
deși tot mai mulți turiști
se arată gata s-o viziteze.

ministrul turismului spune că momfa
e deja pregătită să primească
în raiul ei zece mii de turiști,

dar tot ministrul turismului se vede
nevoit să recunoască franc
că el nu a fost în momfa niciodată
și că nici nu știe unde este
deși sunt patruzeci de microbuze
care pleacă zilnic înspre momfa.

ce le-o fi plăcând la momfa dragilor
noștri turiști de se-nghesuie într-acolo?
or fi microbuzele atât de odihnitoare,
minunățiile atât de mari încât
o dată ajunși la momfa, mai nici unul
să nu dorească să se mai întoarcă?

văru' care vine din maramu'
zice că ce și de ce nu l-am chemat
vara asta la momfa,
păi ce, asta a fost vară?
și unde e verișoara noastră elvira
lasă că elvira stă bine unde stă,

da' noi ce căutăm aici băi vere?
aici e locul de unde pornim
către momfa și unde e momfa asta
momfa e la doi pași,

la doi pași de vatra luminoasă.
vere, am investit mult acolo,
ăștia care pornesc ziua-s niște proști,
dacă nu pornim noaptea pe întunecate
nici n-avem cum să ajungem, vere.
nu-i mai mult de-un kilometru pân-
acolo,
dacă stăm încremeniți ajungem sigur.

iar acolo te vei lăfăi ca pe proprietatea ta,
am dat pe momfa bani buni.

numai nu deschide ochii, vere,
aici nu ești nici la mare, nici în maramu',
în momfa intri cu ochii închiși dacă intri,
numai așa poți vedea. ■

semn de carte

de

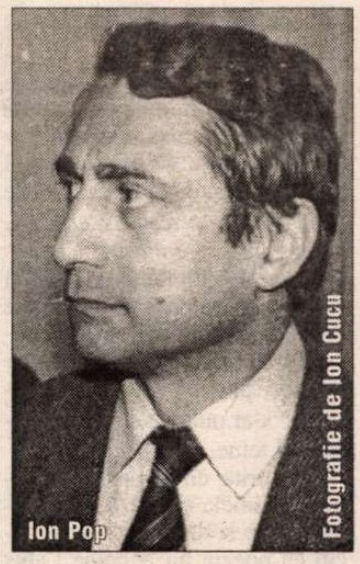
Gheorghe Grigurcu

Conştiinţa avangardei

ANALIZA pe care Ion Pop o închină lui Gellu Naum reprezintă o expresivă reparaţie a ceea ce, la începutul dar şi la mijlocul traiectului creator al acestuia, a fost respingerea adesea dură ori tăcerea defel amabilă, adică, aşa cum spune exegetul, un demers "într-un fel de simetrie radical contrastantă". Să ne amintim că Nicolae Iorga găsea nimerit a consemna, la debutul poetului, în 1936, "încă un nebun", că Vladimir Streinu îl avertiza, în 1941, că nu va mai fi luat în seamă decît "cînd va dovedi curajul de a fi cuminte", că Nicolae Manolescu se vădea, în 1969, încă surprinzător de reticent, considerînd că "drumeţul incendiar" aduce "doar un limbaj insolit şi, pînă la urmă, de o dificultate numai exterioară". Morile Domnului macină încet dar sigur, inclusiv neînţelegerile şi reţinerile în cazul marilor creatori! Alături de cea a Simonei Popescu, cartea lui Ion Pop e un act de justiţie critică. Într-un fel cu atît mai convingător, cu cît Gellu Naum apare supus unui limbaj exegetic calm, de academică alură, preţuirea admirativă venind din resursele intelectuale ale acestuia, iar nu din vreo aderenţă inflamată, dintr-o ofrandă pur lirică. Examenul înaintează din aproape în aproape, pe un teren extrem de mobil, cu o nobilă precauţie care corectează eventualul entuziasm partizan, însă şi cu o mizã sensibilă care evită uscăciunea expertizei reci, deschizînd înţelegerii, de cele mai multe ori, porţile adecvate. Două sînt obiectivele de căpetenie ale investigaţiei în chestiune: situarea poetului abordat atît în raport cu genul propriu cît şi cu diferenţa specifică, *ergo* integrarea şi singularizarea lui din care să rezulte un profil pe de o parte înscris în istoria literară, pe de alta detaşîndu-se prin tulburătoarea unicitate fără remediu a creatorului. Să le luăm pe rînd.

Dintru început, Gellu Naum s-a arătat conectat la suprarealismul european, ilustrînd pe sol românesc starea de spirit insurgentă a acestuia, urmîndu-i cu suficientă fidelitate pe "specialiştii revoltei" din Occident, mai cu seamă pe cei din Franţa. S-ar putea vorbi, constată Ion Pop, de o, pînă la un punct, "ucenicie pasionată", recognoscibilă la toţi sacerdoţii avangardei. Scopul lor era de-a construi "viziunea-tip" a suprarealismului, de "derivaţie «gotică»" şi poescă, "romantic-tenebroasă" şi chiar baudelairiană. La temelia limbajului poetic în cauză se afla o "stare de a fi", "un fel de-a fi în lume", sub egida maximei disponibilităţi de receptivitate faţă de "misterul universal". Dînd o replică tăioasă "gîndirii exacte şi preţioase", pentru a-l cita pe Ilarie Voronca, altfel spus mentalităţii pozitiviste, conformiste, filistine, autorul *Athanorului* percepe universul în chip novalisian, precum o Carte cu un alfabet enigmatic, hieroglific, ca pe o "pădure de simboluri", spre a ne rosti ca autorul *Florilor Răului,* în care putem pătrunde prin "munca" rimbaldiană ce ne îngăduie "a deveni vizionar". Artistul e o întîlnire de puteri daimonice care se ivesc din străfunduri incontrolabile de către raţiune. Reperele producţiei lui Gellu Naum pot fi descifrate în *Manifestele suprarealiste* ale lui André Breton, dintre care chiar cel dintîi, din 1924, cuprinde celebra definiţie a conceptului: "Automatism psihic pur, prin care ne propunem să exprimăm, fie verbal, fie în scris, fie în orice alt mod, funcţionarea reală a gîndirii. Dictare a gîndirii, în absenţa oricărui control exercitat de raţiune, în afara oricărei preocupări estetice sau morale". Tînărul Gellu Naum (ca şi cel... mai puţin tînăr, sîntem în măsură a adăuga) dăduse impresia "a jura pe adevărurile exclusive (şi exclusiviste!) ale programului bretonian", fiind limpede din lectura meditaţiilor sale asupra poeziei, conţinute în plachete precum *Medium, Castelul orbilor, Teribilul interzis,* că ele se nutresc consistent din tezele şi din practicile comilitonilor parizieni, fundamentate, după cum am amintit, pe opera unor predecesori, asimilaţi cu fervoare în cîteva directive resimţite drept capitale. Acestea în ceea ce priveşte încadrarea bardului în curentul pe care şi-a propus a-l sluji cu devoţiune.

Dar personalitatea robustă a lui Gellu Naum nu pregetă a se diferenţia de generalităţile doctrinei la care a aderat ca şi de modelele stricte ale personalităţilor ce-au constelat-o. Fenomen inevitabil. Nemulţumindu-se a fi un simplu conspect al avangardismului *sans frontières,* un depozitar al clişeelor sale, poetul român a dezvoltat o meditaţie susţinută a producţiei poetice practicate, fapt ce răspunde autoreflexivităţii textului literar modern, interesat nu numai de modul productiv intrinsec, ci şi de confruntarea cu "planul primar", existenţial, apt a-i comensura autenticitatea: "*Poeticul* şi *poieticul,* remarcă Ion Pop, comunică intim, şi avangarda, radicală în tot ce întreprinde, atinge nivele acute ale acestei osmoze, cu atît mai mult cu cît este prin definiţie militantă, revoluţionară, iconoclastă şi experimental-novatoare, interesată nu atît de «opere» încheiate şi «definitive», cît de *mişcarea spre operă,* de o dinamică a spiritului angajat în gestul creator". Se cuvine a reţine ascuţita conştientizare a convenţiei literare în sfera imaginarului însuşi, ca şi a tehnicilor "automatismului psihic" care, paradoxal, ajung a se monitoriza. Este ceea ce criteriul a numit "comedia onirică", parţial inspirată de pilda, contactată prin intermediul lui Breton, a lui Jacques Vaché, căruia îi datorează formula de "pohet" şi "pohezie", ca un soi de scut ironic al cavalerului romantic fără prihană care e, în extravagantă armură, poetul avangardist, mereu pîndit de poncif, de convenţionalizare. Un astfel de funciar scepticism faţă de tot ce e convenit, uzual, veştejit, a găsit în Gellu Naum "un temperament prin excelenţă apt să-l exprime cu mijloacele unui comediograf de superioară înzestrare, cu un subtil gust al înscenării discursului, manevrat în registre diversificate, cu alternanţe «cabotine» şi acide ironii aduse în pragul sarcasmului, cu lentori studiate ale «povestirii» evenimentelor insolite (un ritm remarcat de poetul Cezar Baltag, după apariţia versurilor din *Athanor*). Ceea ce s-a numit «plăcerea şi ştiinţa de a divaga» (Eugen Simion), prezentă mai ales în poemele de după *Athanor,* conferă îndeosebi originalitate acestei poezii care şi-a făcut de la începuturi un fel de regulă din a sugera că poezia este indisociabilă de faptul aparent anodin, pierdut adesea, cu gramul ei de aur, în minereul verbal, în ganga discursului prin care se rostesc cotidianul, obişnuitul, banalitatea suprafeţelor. De aici, şi nota de «realism» a poemelor sale, despre care au vorbit unii dintre comentatori".


Ion Pop

Fotografie de Ion Cucu

ÎN pofida aspiraţiei (să recunoaştem utopice, dacă e să-i luăm în calcul ultimele consecinţe) a suspendării conştiinţei, a iraţionalizării totale, poetul Gellu Naum ni se revelă frecvent acompaniat de un regizor care dă indicaţii exacte şi de un spectator gata a sancţiona orice alunecare din decor. Cu toate că suprarealist pînă-n vîrful unghiilor, autorul *Copacului-animal* face uz de privilegiul stării de veghe, capabilă a adăuga impulsului iniţial o "raţionalizare" menită a-l exploata cît mai spornic, a-i oferi configuraţia convenabilă: "Paradoxul acestei poezii stă tocmai în simbioza (ce tinde spre osmoză) dintre maxima libertate a dicteului automat care-i stă la bază şi constrîngerile «treziei» ce-l controlează. Aşa se face că cel mai necenzurat dintre discursuri e dublat de o conştiinţă critică *sui generis,* implicită cel mai adesea, dar apărînd nu o dată şi la suprafaţa poemului ca inserţie programatică anticonvenţională şi antiliterară arătînd cu degetul «infracţiunea» căderii în «pohezie»". Să punem punctul pe i. Cea mai liberă - liberă pînă la frizarea iraţiunii absolute – mentalitate literară, care este avangardismul, se instituie ea însăşi în "punct de control" critic. În mirador de unde sînt urmărite, cu maximă atenţie, mişcările auctoriale mai mult ori mai puţin genuine. Elocvent, Gellu Naum învederează o "capacitate de concentrare maximă a discursului", care contrazice "dicteul", o modelare a sintaxei textului, la antipodul suspendării "controlului gîndirii", ca şi travaliul indiscutabil al unor cizelări formale. Astfel încît suprarealismul "clasic" pare a se învecina, sub condeiul său, cu reţeta ermetizantă, întemeiată pe "dificila libertate" evocată de Ion Barbu. Putem menţiona aici şi postura rimbaldiană, de "alchimist al cuvîntului", a cărei prezenţă în creaţia lui Gellu Naum a fost evidenţiată de către foarte comprehensivul Ştefan Aug. Doinaş: "poetul nu se va sfii să procedeze ca alchimiştii, operînd în cinci stadii: dizolvînd, purificînd, sublimînd, divizînd şi recompunînd realul, ajungînd la o suprarealitate de ordin verbal şi la o scriitură mai aproape de Urmuz decît de adopţia dicteului automat". În continuare, Doinaş, citat de Ion Pop, îl asociază pe autorul *Athanorului* cu René Char, întrucît se arată ca şi acela "fidel libertăţii asociative (şi deci creatoare) a unui flux lăuntric profund; dar, în acelaşi timp, stăpîn lucid al unei tehnici poetice care vine să filtreze, să ordoneze materialul incandescent al intuiţiilor, recompunînd un univers liric coerent". Nu mai puţin debitor instanţei lucide se prezintă prozatorul Gellu Naum, căci "viziunea" sa din "homanul" *Zenobia* "e pîndită de clara vedere". La rîndul său, autorul de teatru, "la care conştiinţa convenţiei apare întărită de chiar statutul genului", trădîndu-şi din primul moment "natura ficţională" şi avînd "culisele scoase la vedere", ca şi cel al "literaturii pentru copii", din *Cărţile cu Apolodor,* unde "parodia se află la loc de cinste", deconspiră caracterul convenţional atît al speţelor literare cît şi cel al lumii pe care o (re)constituie.

Dincolo de eşafodajul teoretic al suprarealismului care încearcă a se scutura, în mod exasperant, de "gîndire" ca şi de "literatură" ("Sînt infectat de literatură, exclama Gellu Naum, pînă dincolo de măduvă şi pariez că orice medic ar vedea în fiecare din nervii mei cangrena puturoasă a poeziei"), nu ne putem împiedica, aşadar, a vedea un caz al conştiinţei însăşi ce se caută în negaţia de sine purificatoare. Avangarda nu e decît un spasm al conştiinţei, o "gîndire convulsivă", precum genul de frumuseţe ce-l preconiza: "Suprarealismul nu a născut la nimic mai mult decît să provoace din punct de vedere intelectual şi moral o criză de conştiinţă de felul cel mai general şi cel mai grav", afirma concludent însuşi Breton, în *Al doilea manifest al suprarealismului,* datat 1929. Cu discreţie, însă cu tenacitate, Ion Pop a punctat acest "negativ" al rebeliunii antiintelectuale în opera lui Gellu Naum (deşi extensibil, în bună măsură, la întreg peisajul avangardist), această recuperare (*repêchage*) a conştiinţei ce are aerul catastrofic că renunţă la sine, dar care nu aplică decît norma hegelian-bretoniană a "negării negaţiei". Teribilul, "monstruosul" inconformism revine în esenţă la punctul de plecare care e actul creator. Act indisociabil de procesul de reconstrucţie a sensului, de semioză, trebuitor oricărei comunicări, pe care dezordinea pură, haosul o anihilează. Desigur fără a impieta asupra altor inconformisme posibile în creaţie ca şi-n tîlcuirea ei, într-o zonă prevăzută "cu foarte multul mister rămas încă, desigur, doar bănuit în adîncul adîncurilor". ■

Ion Pop – *Gellu Naum, poezia contra literaturii,* Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2001, 196 pag.

biografie

NICOLAE Labiş s-a născut la 2 decembrie 1935 în satul Văleni, com. Poiana Mărului din jud. Baia (în prezent Suceava), în familia unor învăţători. În timpul războiului, tatăl pleacă pe front, iar restul familiei se refugiază în satul Văcarea, com. Mihăileşti, de lângă Câmpulung Muscel, unde viitorul poet urmează clasa a doua a şcolii primare (1944-1945). La întoarcerea în ţinutul natal, Labişii se stabilesc într-o comună vecină cu Poiana Mărului, Mălini, înconjurată de munţi şi păduri. Nicolae Labiş copilăreşte într-o natură transformată de multă vreme în literatură de Eminescu şi Sadoveanu.

După terminarea şcolii primare, urmează, începând din 1946, cursurile Liceului "N. Gane" din Fălticeni. Scrie versuri şi, la sfârşitul lui 1950, participă la o consfătuire a tinerilor scriitori din Moldova, care are loc la Iaşi. Cu acest prilej se remarcă citind poezia *Fii dârz şi luptă, Nicolae!,* care apare succesiv în revista *Iaşul nou* şi în ziarul *Lupta poporului* din Suceava.

În 1951 obţine locul I la Olimpiada de limba şi literatura română, faza pe ţară, organizată la Bucureşti. Aici câştigă admiraţia redactorilor revistei *Viaţa Românească,* în paginile căreia îi apare poezia *Gazeta de stradă.* Tot în 1951, la iniţiativa lui Constantin Ciopraga, se transferă, de la liceul din Fălticeni, la un liceu din Iaşi. După absolvire, în 1952, se stabileşte la Bucureşti, pentru a urma cursurile Şcolii de literatură şi critică literară "Mihail Eminescu". Printre profesorii săi de aici se numără Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Camil Petrescu, iar printre colegi - Florin Mugur, Lucian Raicu, Ion Gheorghe, Doina Sălăjan, Gheorghe Tomozei. În timpul celor doi ani cât durează cursurile devine - graţie înzestrării sale poetice şi intelectuale excepţionale, ca şi unei demnităţi incoruptibile, de fiinţă structural liberă - lider de opinie şi vedetă, ceea ce înseamnă un personaj antipatic pentru activiştii partidului comunist (chiar dacă etalează convingeri comuniste).

După terminarea "şcolii", în 1954, lucrează ca redactor la *Contemporanul* şi ulterior la *Gazeta literară.* Începe (dar abandonează după numai şase luni) cursurile Facultăţii de Filologie. Scrie febril, publică, provoacă admiraţie şi invidie.

În 1956 participă la o conferinţă pe ţară a tinerilor scriitori, tipăreşte două cărţi (*Puiul de cerb* şi *Primele iubiri)* şi o pregăteşte pentru tipar pe cea de-a treia (*Lupta cu inerţia*). În noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956 este victima unui grav accident de tramvai. Pe un pat de spital, cu coloana vertebrală fracturată, dictează o poezie sibilinică: "Pasărea cu clonţ de rubin/ S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat.// Nu mai pot s-o mângâi,/ M-a strivit/ Pasărea cu clonţ de rubin,// Iar mâine/ Puii păsării cu clonţ de rubin,/ Ciugulind prin ţărână,/ Vor găsi poate/ Urmele poetului Nicolae Labiş/ Care va rămâne o amintire frumoasă...". Moare în zorii zilei de 22 decembrie 1956.

Dispariţia sa la numai douăzeci şi unu de ani zguduie o ţară întreagă, dar îi şi face să răsufle uşuraţi pe mulţi slujitori ai regimului. După opinia unor contemporani, moartea poetului nu s-a produs accidental. Supoziţia că a fost vorba de fapt de un asasinat politic este susţinută de dezvăluirile care apar în presă după 1989 în legătură cu probele strânse de Securitate în cursul anului 1956 privind "defăimarea regimului comunist" de către poet în discuţiile lui particulare. Organizarea unui proces împotriva unui autor care, în pofida tinereţii lui, ajunsese la o mare notorietate ar fi fost incomodă pentru autorităţi.

Poezia lui Labiş - o critică a poeziei epocii

S-A spus de multe ori despre poezia lui Nicolae Labiş - şi n-au existat obiecţii - că este sinceră şi spontană, un fel de "ah!" rostit în faţa spectacolului vieţii. S-a susţinut de asemenea, prin corelaţie, că ea n-ar avea un caracter livresc, singura interferenţă cu literatura altora constând în "influenţele" inevitabile suferite de autor în primii ani de practică a scrisului.

Recitită azi, fără prejudecăţi (sau, poate, doar cu alte prejudecăţi decât cele consacrate), poezia lui Nicolae Labiş îşi dezvăluie un neaşteptat sens polemic. Ea se află în relaţii *încordate* cu textele care se scriau în epocă, la comandă, pentru a fi folosite ca instrument de propagandă comunistă.

Deşi a trăit numai douăzeci şi unu de ani, vârstă la care alţii abia încep să înţeleagă ce citesc, Nicolae Labiş a reuşit să cunoască bine literatura vremii. Cum anume a reuşit rămâne un secret al lui (ni-l putem, eventual, închipui fotografiind febril, ca un spion, cu ajutorul *blitz*-ului, mii de pagini tipărite). Cert este că a cunoscut bine această literatură, că a privit-o cu spirit critic şi că a contestat-o.

Trebuie spus însă că Nicolae Labiş are un mod neobişnuit de a contesta. El nu evită ostentativ temele impuse de oficialitate şi nici măcar nu parodiază stilurile autorilor la modă, ci *rescrie* textele pe care le contestă. Nemulţumit de modul de exprimare al contemporanilor, care i se pare timid, convenţional, el le smulge stiloul din mână şi le demonstrează, practic, ce poezii frumoase s-ar putea compune pe aceleaşi teme.

Datorită circumstanţelor istorice, temele în cauză sunt proletcultiste şi de aceea există riscul ca poezia lui Nicolae Labiş să provoace cititorilor un fel de alergie, timp de o sută de ani de acum încolo. Ar fi însă nedrept pentru că, în fond, poetul nu este un conformist. Atitudinea lui se explică mai curând printr-un surplus de vitalitate.

În comparaţie cu alţi tineri geniali, Nicolae Labiş se distinge printr-o deplină, aproape sfidătoare sănătate sufletească. Dintr-o culegere de documente alcătuită de Gheorghe Tomozei după regulile gazetăriei de senzaţie - *Moartea unui poet,* 1972 - ne putem face o idee despre această neverosimilă vocaţie a echilibrului, a afirmaţiei, a mersului înainte, într-un secol în care se cultivă cu pretenţii de rafinament dezechilibrul, negaţia, regresul spre forme primare de existenţă. Şi nu este vorba de un optimism egoist, opac la suferinţa lumii, ci de o rezolvare operativă a sfâşierilor lăuntrice, din dorinţa de a fi permanent disponibil pentru participarea la ceea ce întreprinde colectivitatea. După cum nu este vorba de un optimism somnolent, ci de o stare de luciditate *orientată,* datorită unui înnăscut tropism al bucuriei. "Ceva - explică Lucian Raicu, fost coleg la Şcoala de literatură şi, ulterior, strălucit, inegalabil exeget al lui Nicolae Labiş - se mişcă în această structură spre *centru,* spre *afirmare,* spre *unitate."*

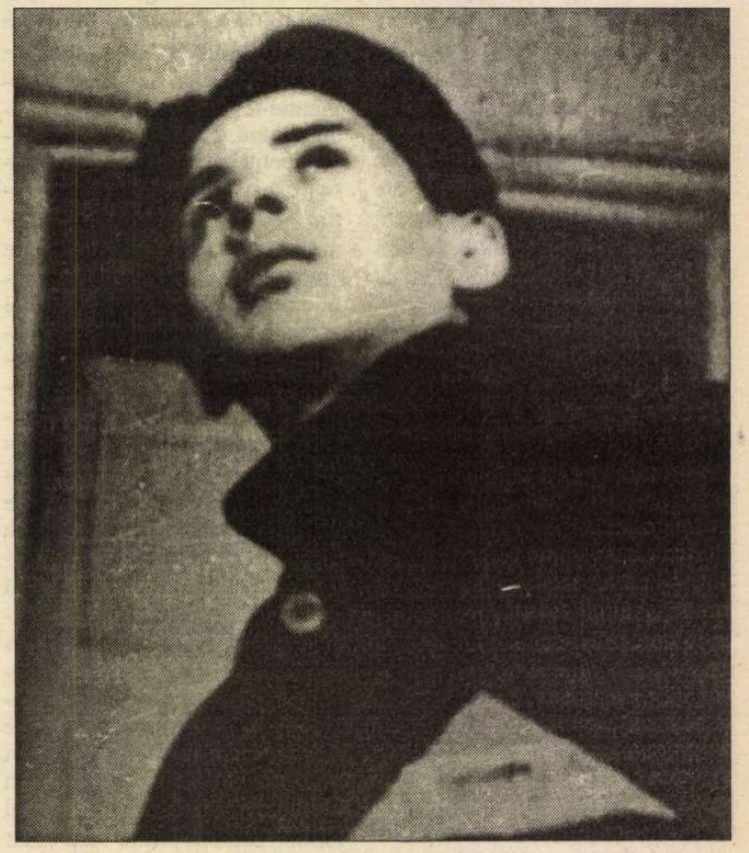
După cum reiese din poemele sale simple şi înflăcărate, poetul avea o neobişnuită capacitate de *a-şi asuma o cauză.* Nu se retrăgea într-o izolare orgolioasă şi nu ridica obiecţii de ordin formal, dintre acelea pe care oamenii politici le consideră agasante capricii ale artiştilor, ci înţelegea repede esenţa situaţiei, ca un lider, grăbindu-se să o facă inteligibilă şi pentru ceilalţi. Era nepretenţios - de exemplu nu i se părea nedemn pentru talentul lui să scrie despre strângerea fierului vechi sau despre agricultură - tocmai pentru că putea ridica orice la înălţimea poeziei.

Aderarea sa la doctrina comunistă trebuie considerată altceva decât o formă de supunere şi anume un mod de a avea iniţiativă. El ştia să se alăture fără ezitare unui detaşament aflat în marş şi să intre *autoritar* în cadenţă cu ceilalţi, impunându-le în scurt timp un ritm mai energic.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Nicolae Labiş



În acest fel trebuie înţeles caracterul afirmativ al poeziei lui Nicolae Labiş. *Da*-ul său sincer şi impetuos corectează în mod polemic *da*-urile făţarnice, anemice ale multora dintre contemporani. Doctrina comunistă promovată de el este o doctrină comunistă fictivă, o stea polară a idealităţii vârstei, un elan pur.

Umanizarea lui Marx

CITIND versurile lui Nicolae Labiş după ce am fost avizaţi asupra sensului lor polemic, nu se poate să nu ne impresioneze suflul afectiv şi iscusinţa puse în joc pentru animarea unor locuri comune ale liricii din deceniul şase.

În *Moartea căprioarei* (cel mai cunoscut poem al său, publicat în 1954 şi transformat cu timpul într-o capodoperă oficială, ca *Balada* lui Ciprian Porumbescu sau *Carul cu boi* al lui Nicolae Grigorescu), este reluat într-un registru liric superior, într-un stil precipitat şi dramatic, motivul *dârzeniei.* În epocă se supralicita această însuşire care era echivalată - potrivit unei mentalităţi muncitoreşti - cu spiritul revoluţionar, cu maturitatea politică a tinerilor, cu bătăia necesară pentru construirea în condiţii grele a unei lumi noi etc., etc. "Fii dârz şi luptă, Nicolae!" se îndemna poetul însuşi în rarele momente când se lăsa contaminat de stereotipiile limbajului poetic realist-socialist. În *Moartea căprioarei,* acest motiv, care la alţi autori devenise o ştampilă aplicată sacadat pe fiecare pagină de manuscris pentru "autentificarea" creaţiei, este tratat nuanţat şi supus unui proces de interiorizare. Nicolae Labiş descrie la persoana întâi chinuitoarele clipe de indecizie care preced luarea de către copil a hotărârii de a fi ferm şi nemilos ca un bărbat, de a asista *dârz* la împuşcarea căprioarei de către tatăl lui:

"Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit./ Ştiam că va muri şi c-o s-o doară./ Mi se părea că retrăiesc un mit/ Cu fata prefăcută-n căprioară./ De sus, lumina palidă, lunară,/ Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireş./ Vai, cum doream ca pentru-ntâia oară/ Bătaia puştii tatii să dea greş!"

Mai mult decât atât, chiar după ce balanţa se înclină defi-

nitiv în favoarea dârzeniei, încă apar reminiscenţe ale duioşiei copilăreşti. Poemul se încheie cu etalarea unui amestec de stări sufleteşti contradictorii, asemănător în dezordinea lui cu un pei-

saj natural răvăşit de o explozie:

"Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Şi codrul, ce adânc!/ Plâng. Ce gândeşte tata? Mănânc şi plâng. Mănânc!"

Până la urmă, *nuanţarea* la care recurge poetul, departe de a atenua intensitatea trăirii, o amplifică, o face răvăşitoare. Este o lecţie de estetică destinată celor ce cred în "forţa" poeziei declarative - poezie în fond lipsită de viaţă, la fel de lipsită de viaţă ca un zăngănit de tinichea.

În alt poem foarte cunoscut, *Primele iubiri,* este reluat motivul *devotamentului* faţă de cauza comunistă. Ca să nu avem o reacţie de repulsie, nefavorabilă receptării, putem înlocui "cauza comunistă" cu "cauza modernizării ţării" (pentru că, în fond, acesta este sensul atribuit de multe ori de poet, fără cinism, transformărilor din România). Nicolae Labiş îşi propune, deci, ca şi alţi profesionişti ai scrisului din epocă, să-şi exprime participarea entuziastă la pretinsa înnoire (pe care el o consideră cu adevărat o înnoire), numai că, spre deosebire de ei, nu se lansează într-o declaraţie politică, ci începe - imprevizibil, stupefiant - prin a face mărturisirea că e îndrăgostit:

"Azi sânt îndrăgostit. E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu./ Izvoarele s-au luminat şi sună/ Oglinzile ritmându-şi-le-n dans./ Şi brazii mei vuiesc fără furtună/ Într-un ameţitor, sonor balans./ În vii vibrează struguri străvezii -/ Cristalurile cântecelor grele -/ Şi stropi scăpărători de melodii/ Ca roua nasc în ierburile mele./ Eu curg întreg în acest cântec sfânt:/ Eu nu mai sânt, e-un cântec tot ce sânt."

Izbucnirea de fericire ameţitoare ne cucereşte şi ne determină să-i acordăm poetului un credit moral nelimitat. În atmosfera de comuniune sufletească astfel instaurată, el poate vorbi apoi şi despre participarea sa entuziastă la "revoluţie". Cum ar putea fi un simulant cineva care cu numai câteva secunde înainte exclamase: "Eu nu mai sânt, e-un cântec tot ce sânt."?

Într-un mod la fel de original îşi exprimă Nicolae Labiş *admiraţia* faţă de personalităţi sanctificate în vremea lui. În poemul *Lui Marx* el îl evocă pe clasicul materialismului dialectic şi istoric ca pe un personaj al unei scene de viaţă domestică. Ca să putem aprecia la adevărata sa valoare curajul, nu numai artistic, al poetului, trebuie să ne aducem aminte că în deceniul şase portretul lui Marx, întotdeauna acelaşi - un cap mare, hirsut, compunând de obicei o "sfântă treime" împreună cu Engels şi Lenin -, putea fi văzut, într-o ramă neagră, numai în sediile unor instituţii sobre, acolo unde "tovarăşi" lipsiţi de umor, inclusiv anchetatori ai Securităţii, dispuneau de soarta semenilor lor. Şi iată că, deodată, Nicolae Labiş (cu dezinvoltura cu care Mircea Dinescu avea să-l tachineze mai târziu pe Ceauşescu, la întâlnirile dictatorului cu scriitorii) îl scoate pe Marx din ramă şi aproape că-l trage de mustăţi:

"Nu ştiu cum pot să se joace poeţii cu-aceste/ Rime-ale traiului nostru prezent şi concret,/ Trist îi observ, aruncându-mi privirile peste/ Invizibilul meu epolet.// Marx, îmi amintesc şi acuma de tine./ Zburdai cu puştanul în cârcă, şi-n creierul tău/ Gânduri în timpul acesta treceau în dulbine,/ Să limpezească pe veacuri lumina de hău."

Remarcăm, în treacăt, şi săgeata trimisă la adresa poeţilor epocii - caz (rar) de polemică explicită cu ei.

În acelaşi timp, nu ne putem reprima o plăcere sadică imaginându-ne ce fiori de gheaţă pe şira spinării au simţit reprezentanţii de atunci ai autorităţilor când au luat cunoştinţă de această poezie pe care, culmea, mai erau şi nevoiţi să o întâmpine - până la noi indicaţii - cu un zâmbet aprobator.

O încercare, mai puţin reuşită, de umanizare a portretului unei personalităţi este făcută şi în poemul *Mihail Sadoveanu;* marele şi oficializatul scriitor, membru pe atunci în tot felul de "comitete şi comiţii", apare ca un profesor sever în faţa căruia tinerii scriitori se intimidează.

Diferite alte "teme date" sunt însufleţite de talentul generos al lui Nicolae Labiş. Demersul lui nu ni se mai pare, poate, spectaculos azi, după ce poeţii din generaţia lui Nichita Stănescu (de fapt, la origine, generaţia lui Nicolae Labiş, rămasă însă mult prea repede fără cel dintâi lider al ei) au făcut toate experimentele posibile şi au acreditat libertatea de expresie ca pe un bun firesc al poeziei. Dar în deceniul şase impresia de prospeţime trebuie să fi fost extraordinară.

Pe de altă parte, chiar dacă, azi, acest demers nu ni se mai pare spectaculos, el nu a devenit nici pe departe o "amintire". Multe texte sunt încă active din punct de vedere estetic, având termenul de garanţie cu mult dincolo de anul 2000.

A spune adevărul fără a fi clovn

IDEEA că poezia lui Nicolae Labiş reflectă neintermediat realitatea, că este o literatură de gradul unu, naivă ca o explicaţie, că nu are nimic din rafinamentul pe care numai intertextualitatea îl conferă unei creaţii literare nu rezistă, deci, la o analiză, fie şi sumară. Şi totuşi, cu oricât zel am desfiinţa-o, această idee se reînfiinţează. De ce? Pentru că sensibilitatea multora dintre noi se află încă sub influenţa poeziei generaţiei '80, care ne-a sedus la un moment dat şi ne-a inoculat convingerea că o literatură de gradul doi - emancipată, conştientă de sine, livrescă - este de neconceput în absenţa *parodiei*, în sensul larg al cuvântului. Poezia lui Nicolae Labiş nu are nimic parodic, deci este neevoluată - aşa s-ar putea enunţa silogismul, de fapt, sofismul care ne conduce la o apreciere greşită. În realitate, după cum s-a văzut, această poezie este în mare măsură o *replică* la alte texte şi poate fi considerată în felul ei o parodie. Însă o *parodie pozitivă.* Nicolae Labiş nu rescrie într-un registru al derizoriului texte grave, ci rescrie într-un registru grav texte care brusc, prin comparaţie, cad în derizoriu.

Altceva îi lipseşte cu adevărat lui Nicolae Labiş şi anume spiritul ludic. Dar aceasta numai pentru că el are un puternic sentiment al răspunderii faţă de tot ce se întâmplă în jurul său.

Aproape în fiecare literatură există poeţi care au murit tineri şi au lăsat o operă genială (sau prefigurând genialitatea). Francezul Arthur Rimbaud, englezul Dylan Thomas, slovenul Sreèko Košovel, rusul Serghei Esenin, austriacul Georg Trakl au fost - pentru a recurge şi noi la formula folosită de conferenţiari la ocazii festive - meteori pe firmamentul literaturii universale. Probabil că unii au mai mare valoare decât Nicolae Labiş. Dar în mod evident Nicolae Labiş i-a depăşit pe toţi în ceea ce priveşte intensitatea sentimentului răspunderii.

Într-o schiţă scrisă cu subtilitate şi tandreţe, *Paznic la armonii,* Nicolae Velea ne vorbeşte despre un copil urmărit până şi în somn de ideea că el şi numai el trebuie *să aibă grijă* ca totul să se petreacă aşa cum trebuie: băţul de chibrit să se aprindă atunci când e frecat de cutie, 5 să urmeze după 4, vecinii să se ciorovăiască la ora statornicită etc.; el crede că dacă o singură clipă ar fi *neatent,* întreaga armonie a lumii s-ar prăbuşi. Un asemenea simţ al maturităţii - pueril şi, în acelaşi timp, de o stranie maturitate - caracterizează poezia lui Nicolae Labiş. Cine crede că în *Moartea căprioarei* este vorba doar de mila copilului faţă de graţiosul animal împuşcat se înşeală. Şi la fel se înşeală cine îşi închipuie că în acest poem tatăl îşi priveşte fiul cu o superioară înţelegere, ca pe un neiniţiat. De fapt, copilul este acela care înţelege tot şi pe toţi; el ştie nu numai că a murit căprioara, ci şi că *trebuia* să se întâmple aşa; el îşi dă seama că şi în tatăl lui a murit ceva în această împrejurare şi îl compătimeşte, vrând parcă să-l ia (patern!) sub ocrotirea sa.

Lui Nicolae Labiş i-a plăcut să spună adevărul fără să fie clovn. A devenit din cauza asta mai puţin interesant? Dimpotrivă. De ce să credem că numai excentricităţile trezesc interesul? Banalitatea cea mai banală se poate dovedi pasionantă atunci când un poet o reconsideră radical. În poezia lui Nicolae Labiş milenara - şi atât de frecvent retorizata - dragoste de pământ devine mai tulburătoare decât un extravagant act de nihilism:

"Îndrăgit ca o mireasă, duşmănos ca o sudalmă,/ Chica vântul ţi-a-ncâlcit-o, veacuri-veacuri monoton,/ Tu, pământ al ţării noastre, pătimaş cuprins în palmă,/ Încâlzit cu buze aspre de tot neamul lui Ion." *(Pământul).*

Obişnuita celebrare a unui precursor, considerată de mulţi intelectuali o ceremonie uzată iremediabil, creează o mai puternică impresie de *noutate* decât orice formă de demitizare:

"Scuture-şi pe bulevarde capitala românească/ Galbeni tei şi suie-şi slăvii inegal, semeţ contur,/ Din vuirea de tramvaie şi din ud pavaj să-ţi crească/ Evocarea mea frăţească, încâlcit ştrengar, Arthur!" *(Arthur Rimbaud).*

Iar dragostea propriu-zisă, clasică, dragostea dintotdeauna, fără nici o inovaţie în raport cu aceea trăită de Romeo şi Julieta, ajunge să fie mai electrizantă decât perversiunile imaginate de avangardişti:

"Azi sânt îndrăgostit./ E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu" etc. *(Primele iubiri).*

Poezia lui Nicolae Labiş este a unui cetăţean corect şi responsabil. El respectă toate principiile din încălcarea cărora alţi poeţi îşi fac un titlu de glorie. El are o sănătate perfectă. El vorbeşte logic şi respectuos. Şi totuşi în justeţea atitudinii lui există o formidabilă energie reformatoare. De ce? Poate pentru că poetul se angajează în incredibila aventură de *a şi trăi* ceea ce lumea propovăduieşte. Sau poate pentru că, într-un secol al aberaţiilor instituţionalizate, normalitatea lui are un caracter senzaţional şi este receptată ca o provocare. ■

bibliografie

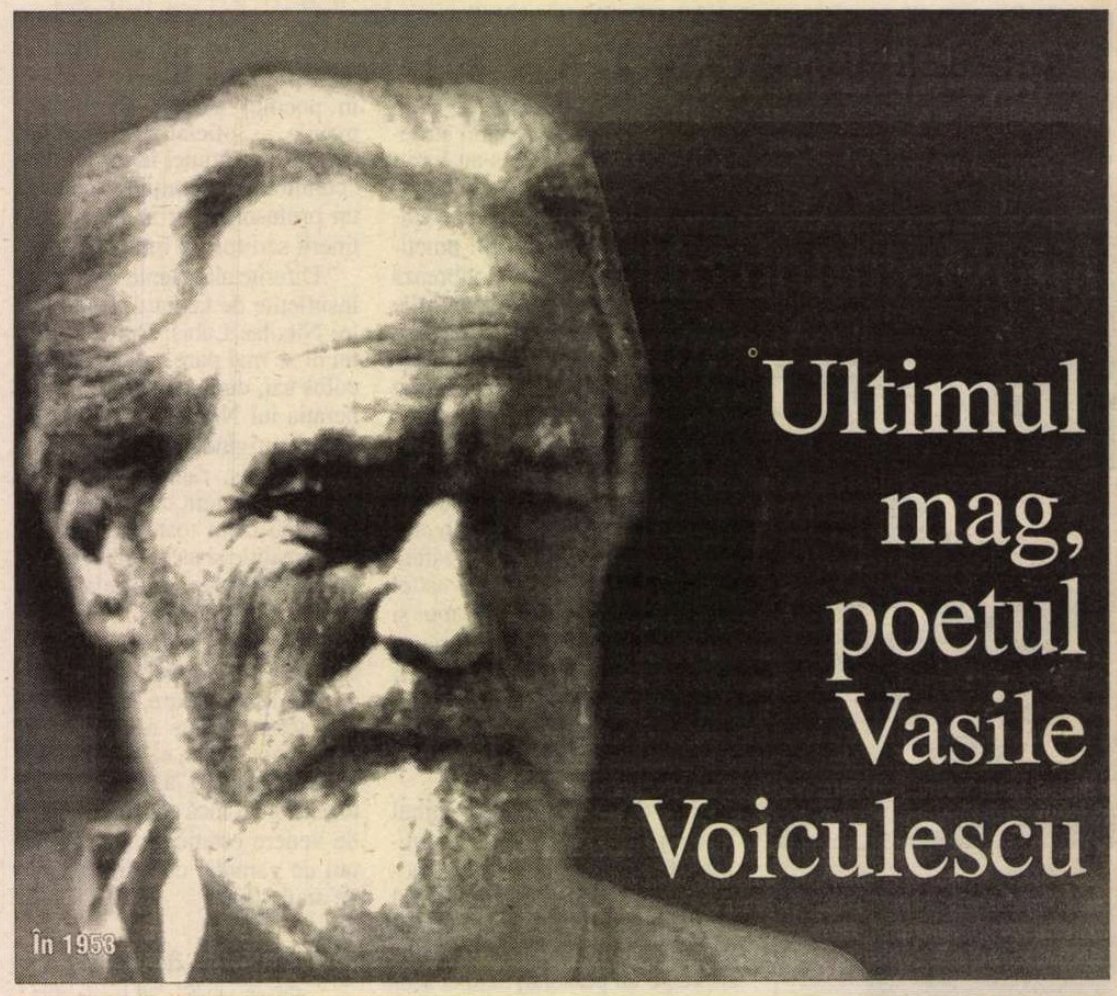
POEZIE. *Primele iubiri,* Buc., Tin., 1956 • *Puiul de cerb,* Buc., Tin., 1956 • *Lupta cu inerţia,* Buc., Tin., 1958.

*

Aceste volume prezintă incomplet creaţia lui Nicolae Labiş (pentru că poetul, exigent cu sine, a considerat că multe texte trebuie să rămână nepublicate, dar şi din cauza intervenţiei drastice a cenzurii). Ediţii mai cuprinzătoare şi mai fidele au apărut la multă vreme după moartea autorului: *Moartea căprioarei,* pref. de Gh. Tomozei, Buc., EPL, col. "BPT", 1964 (cupr. şi o suită de aprecieri semnate de Mihai Beniuc, Geo Bogza, G. Călinescu şi Tudor Vianu), *Albatrosul ucis,* ed. îngr. şi pref. de Gh. Tomozei, Buc., EPL, 1966, *Poezii,* pref. de G. Călinescu, text stabilit şi postf. de Gh. Tomozei, Buc., CR, col. "Mari scriitori români", 1984, *Poezii,* ed. îngr., pref., tab. cron. şi addenda de Antoaneta Tănăsescu, Buc., Alb., 1985, *Nicolae Labiş,* album memorial editat de "Secolul 20", Buc., 1987, *Poezii,* ed. alcătuită de Gh. Tomozei, postf. de Paul Dugneanu, Buc., Em., 1989 etc.

Nicolae Labiş a făcut şi tentativa de a scrie proză. Un fragment din romanul neterminat, *Vârsta de bronz,* a apărut în rev. *Ateneu* nr. 1/ian. 1991, iar o povestire, *"Odaia are tavanul jos...",* în nr. 7/iul. 2002 al aceleiaşi reviste (ambele texte fiind prezentate de Nicolae Cârlan).

Ultimul mag, poetul Vasile Voiculescu



ÎN anul 1941, cu ocazia decernării premiului național de poezie[1] poetului V. Voiculescu, Ion Pillat recunoștea în acesta *pe unul din cei mai mari și autentici poeți ai neamului românesc al cărui stil poetic propriu dă versului voiculescian o fizionomie în care recunoaștem cu emoție trăsăturile cele mai ascunse și totodată cele mai adânci ale sufletului strămoșesc. În el ni se descoperă cuminția pământului și frumusețea pârguită la soarele de peste veac al credinței creștine, dar și vâltoarea și zbuciumul cumplit al marilor genii omenești. Nu e o poezie ușoară, nici lesne de prins în comoditatea formulelor convenționale. Nu e o poezie de petrecut timpul cu ea, de citit cu ochi leneși lunecând pe pagini răsfoite distrat. Nu e dulceață, nici șerbet intelectual, ci cuminecătură pentru sufletul ce căuta, dincolo de aparențele înșelătoare ale vieții, patria din care a fost surghiunit.*

Lui Ion Pillat, care-și sublima nostalgiile și obiectiva problemele existențiale în transparența de cristal a versurilor și a cărui pudoare sufletească învăluia poezia sa cu o discreție aristocratică, îi repugnau contorsiunile romantice. La V. Voiculescu îl atrăgea magma clocotitoare a problematicii, gravitatea ei și străduința poetului de a găsi acestor forțe de o izbucnire, uneori primitivă, făgașul și eliberarea în poezie. Experiențele creatoare ale lui V. Voiculescu se oglindeau constant în înțelegerea lui Ion Pillat care, cu generozitatea sa sufletească și chiar iubire, potolea mefiența de țăran a acestuia, rămasă ascunsă, sub greutatea exhaustivei sale culturi dobândite.

Îmi place să mi-i închipui în parcul de la Miorcani[2] plimbându-se agale sub castani sau la apusul soarelui pe malul iazului și - în mod ciudat – pe olimpicul Ion Pillat îl văd nervos, vorbăreț și agitat, în schimb dr. Voiculescu îmi apare pășind grav, potolit, ascultându-și prietenul cu zâmbetul său ușor ironic în colțul buzelor subțiri. Dr. V. Voiculescu a înțeles și mi-a atras cândva atenția cât de apăsat se simțea Ion Pillat de prestigiul politic și faima Brătienilor, al cărui descendent direct era, autoritate pe care a îndulcit-o patima sa pentru poezie.

În anul 1944, căsătorindu-mă cu Dinu Pillat, a trebuit să locuim în apartamentul părinților săi. Auzeam, prin ușile deschise, vocea graseiată a lui Ion Pillat chemându-și zilnic la telefon prietenul pentru un sfat sau comentariu. Straniu dar adevărat, Doctorul era cel care stingea arderile repezi ale lui Ion Pillat sau potolea incertitudinile celuilalt prieten al său, Ion Marin Sadoveanu, căci cuminția lui ancestrală ținea în frâu plăsmuirile arzătoare ale propriei sale simțiri și imaginații fantastice, având astfel puterea să-i înfrâneze pe alții.

În iarna aceea mohorâtă, Dr. V. Voiculescu venea adesea să-și viziteze prietenul bolnav. Pășea ușor prin hol intrând în odaia acestuia ca o chilie, dar care avea o bibliotecă cu geam burdușită cu cărți, căptușind un perete. De cealaltă parte se afla patul îngust pe care se odihnea Ion Pillat. Doctorul se așeza pe un scaun scund – fiind astfel mai aproape – și vorbeau amândoi încetișor, în mare taină și intimitate.

Mi-l amintesc pe Dr. V. Voiculescu în primăvară, la catafalcul învelit cu o scoarță olteneasca pe care se afla Ion Pillat mort. Doctorul era îmbrăcat cu *trencicotul* său vechi. Avea capul înțepenit între umeri și privea uimit cu ochii care voiau să se ferească de imaginea morții prietenului său, dar erau totuși țintuiți de ea.

Marie Pillat a continuat să-i invite pe prietenii soțului ei pentru a alcătui împreună una din cele mai frumoase cărți despre acesta: *Ion Pillat, amintiri despre om și poet* (Ed. Publicom, 1946). Pentru îndeplinirea inițiativei, Marie Pillat îi chema adesea la un dejun modest, dar aranjat și servit artistic, sau după-amiază la ceai.

ASCULTAM replicile scânteietoare de inteligență și de culoare ale lui Ionel Teodoreanu, în continuu dialog cu soția sa, Lily, care-l completa arzătoare. Eram surprinsă de evocările Bucureștilor de altădată făcute de Ion Marin Sadoveanu, căruia tocmai îi apăruse romanul *Sfârșit de veac în București*. Cu nasul său ca un clonț de pasăre și ochii albaștri sticloși, Horia Furtună îl scormonea pe Ion Marin Sadoveanu și împreună evocau alcătuirea vechii societăți bucureștene din relatarea modului în care fuseseră repartizate mormintele în cimitirul Bellu. Ascultam vocea adâncă cu inflexiuni dramatice a lui Tudor Vianu recitându-ne traducerea sa din *Antoniu și Cleopatra* de Shakespeare. Vocea hârșâită a lui

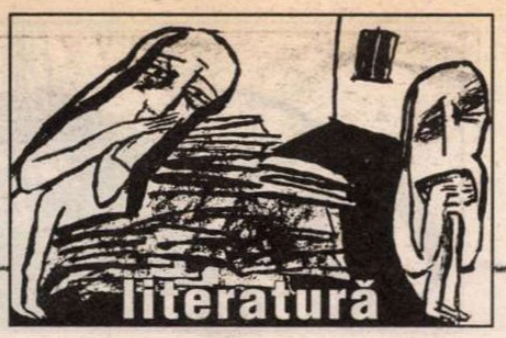
Alexandru Philippide da drumul versurilor sale cu o anumită emfază. Chipul său exprima o liniște sufletească impasibilă, aburită de o ușoară tristețe. Ion Zamfirescu și soția sa, Mariana Rarincescu, aduceau cu ei pietatea lor pentru cultură și intrau ca într-un paraclis în bibliotecă. Ștefan Nenițescu se afla ghemuit într-o latură a canapelei din piele verde, decolorată. Era înalt, slab, adus de spate și avea o voce șoptită pe care și-o dregea tot timpul ca un tic, intervenind în conversație cu observații severe.

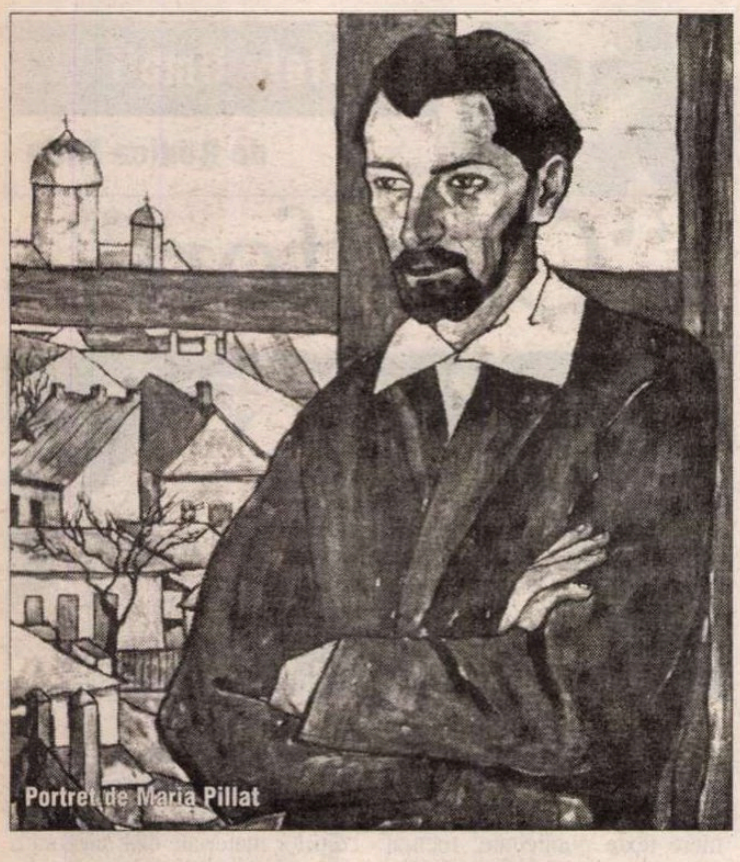
Prezența Cellei Delavrancea era ca accentul subtil punând în valoare cromatica unui tablou. Purta o rochie verde din stambă cu mâneci scurte și fusta lungă, amplă. Figura ei, cu trăsăturile înmuiate în pielea șifonată, era susținută de atenția concentrată cu care îi asculta pe vorbitori.

V. Voiculescu sta întotdeauna într-un fotel așezat deoparte, în unghiul dinspre intrare al camerei, îi avea pe toți în fața sa și nu lua parte la discuții. Îl simțeam ca pe un spectator de elită, participând – retras în sine – la jocul surprinzător al ideilor care se desfășurau în fața lui. Îl văd aevea în hainele lui bleumarin cu dungi albe și cu ghete butucănoase.

CAPUL său cu trăsături fine se pierdea în părul des și barba albă. Primăvara însă eram întotdeauna uimiți de schimbarea înfățișării lui, căci își tundea barba și pletele și avea aerul unui adolescent. Abia atunci observam sprâncenele lui oblice, ridicate spre tâmple, ochii sfredelitori, nasul subțire, buzele sinuoase peste dinții puternici, cu zâmbet tăios pentru unii, dar blând și plin de înțelegere pentru alții. În decembrie 1946, ne citise în biblioteca lui Ion Pillat *Capul de zimbru* care începea seria surprinzătoarelor sale povestiri, încheiată la 28 iulie 1958 cu *Pescarul Amin* pe care ne-a citit-o în casa mea părintească, unde ne mutasem, după ce am fost nevoiți să părăsim casa Pillat. Toți din jur ascultam cu sufletul la gură vocea sa acidă, nuanțată, supravegheată până la șoaptă cu care povestea întâmplări fantastice, clocotitoare de vitalitate, forțe primare și mister pe care le năștea realitatea însăși, străbătute de nădejdea de sfințenie a ființei sale. Treceau iernile și verile cu povestirile și cu *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* pe care ni le citea unul câte unul pe măsură ce le crea, invitându-ne la el acasă, duminica, sau adunându-ne în casa-muzeu a lui Barbu Slătineanu. Unii dintre noi, ca Dinu și cu mine, Părintele Bartolomeu Anania și Andrei Scrima, Sandu Lăzărescu și Dr. Radian trecuserăm de treizeci de ani, dar ceilalți, ca Barbu Slătineanu și soția sa, Pici, Mioara Minulescu și Miza Cretzeanu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu împreună cu soțiile lor păsiseră demult în miezul vieții. Dar și pentru noi și pentru ei patima sonetelor, prefăcută în incandescența rece a diamantului, avea un tulburător efect. Drama sonetelor era căutarea disperată și nestinsul dor de Dumnezeu, închipuite ca o dragoste deznădăjduită, când trufașă, când umilită. O văd și acum pe Alice Voinescu cu pălăria neagră, brodată din pai, acoperindu-i omătul părului și cu zâmbetul său extatic, ducându-și mâinile la pieptul împodobit cu o dantelă albă, prinsă cu broșa care scânteia. Era înecată de emoția pricinuită de culmile platoniciene ale versurilor. V. Voiculescu citea versurile fără emfază, cu vocea lui rece care se modula ca un fir de ață răsucit în arabesc. Vladimir Streinu masca adâncul răscolit al ființei sale citind sonetele declamativ, detașându-se de propria sa simțire, ca și cum s-ar fi supravegheat din afară pe sine însuși. Dr. V. Voiculescu era ca un mare stejar, la umbra căruia ne lăsam cuprinși și care poate că își trăgea viața din sufletele noastre și se încălzea la vara ochilor noștri.

După ce Marie Pillat a fost trimisă - ca moșierită - în domiciliu forțat la Miercurea-Ciuc, mă obișnuisem cu prezența lui alături de Dinu. Rămăsese singur după moartea soției sale, deși era îngrijit de fiica lui, Gabi Defour, și de bătrânele sale surori. Locuia într-o casă veche cu intrare umbroasă, pe o scară strâmtă, într-o cameră mare, plină de praf și de foteluri desfundate, cu rafturi de cărți până în tavan, cu un pat îngust de schimnic vârât într-un colț al odăii. Când intram în această odaie,




Portret de Maria Pillat

unde ne chema deseori, aveam impresia că intram într-o grotă, în vizuina unei sălbăticiuni formidabile, a unui vrăjitor cu puteri magice.

UNEORI, vara, duminica după-amiază, pe biroul plin de farfurioare, înflorea un pepene mare cu miezul dulce, zemos, alteori cești cu ceai și felioare de prăjituri pregătite de Gabi Defour dădeau de lucru mâinilor noastre. Eram cu Dinu, Dr. Nini Radian și Sandu Lăzărescu cu soțiile lor. Dr. Voiculescu ne citise sonetele scrise în săptămâna ce tocmai trecuse. Dinu asculta tulburat, cu sufletul plutind în cuprinsul lor enigmatic. Seara coboram amețiți scările și ne întorceam să-l mai privim o dată pe bătrânul mag, care ne privea din cadrul ușii, având pe chip un straniu zâmbet, căci ne posedase sufletele, topite în creuzetul imaginației și simțirii sale.

După moartea tatălui meu în închisoare, când am rămas atât de descumpănită și bolnavă, el m-a înțeles și știa cât de greu apasă viața pe umerii mei, nepregătiți pentru atâtea răspunderi și suferințe.

Îl iubea pe Dinu pentru intransigența sa fără pată și pentru credința lui, de aceea mă iscodea cu ochii săi reci, sfredelitori și zâmbetul său ascuțit. Firea lui adânc cinstită și sufletul său sfânt cu labirintul de patimi sublimat în spiritualitate, era interesată de felul meu de-a fi pasionat și temerar. Dar mie nu-mi păsa și mă bucuram fără rezerve de prezența lui, deși știam cât mă supraveghea.

Într-un rând, V. Voiculescu mi-a spus că suntem asemeni personajelor lui Edgar Allan Poe din nuvela *Masca morții roșii*. La fel ca în poveste, el ne strângea în jurul operei sale, după cum Prospero își adăpostise prietenii în minunatul său palat pentru a-i apăra de ciuma roșie bântuind orașul. Prospero este primul ucis de ciuma care pătrunde prin ușile ferecate. Tot astfel, V. Voiculescu ne izola înlăuntrul operei sale și evadam împreună din cotidian. Aveam impresia că scrie numai pentru noi. Refuzase să-și publice din opera sa în regimul comunist, care oricum i-ar fi repudiat-o și schingiuit-o în conformitate cu realismul socialist. El a fost primul arestat, urmat de Dinu, Barbu Slătineanu, Vladimir Streinu, Sandu Lăzărescu, Dr. Nini Radian și prietenul acestuia, Dinu Ranetti, care a căzut ca musca în lapte participând la una din lecturile de duminică din casa doctorului.

Era o înserare de vară a anului 1958 când Dinu și cu mine împreună cu V. Voiculescu am fost invitați la masă la soții Radian. L-am însoțit apoi pe Doctor până acasă. Am traversat Calea Victoriei, înflorită de o lume în veșminte ușoare de vară și am coborât bulevardul de-a lungul Cișmigiului, aglomerat și vesel. Doctorul avea un zâmbet care-i destindea și lumina obrazul. Era obosit și mersul său devenise șovăitor, poticnit. Ne mărturisea cu bonomie cât de mult îi plăcea să privească oamenii umblând vioi pe stradă, plimbându-se sau tăifăsuind nepăsători prin cafenele.

APOI FOST eliberat din închisoare în mai 1962, înainte de venirea lui Dinu, și a murit la 26 aprilie 1963. A fost adus acasă de fiul său, Dr. Radu Voiculescu. Era surd, cu trupul micșorat, chircit de durere, cu vertebrele putrezite. Soacra mea se ducea să-l vadă. Pe mine nu a vrut să mă primească. Casa lui era continuu supravegheată. Gabi Defour, fiica lui, mi-a spus că nu a vrut să se spovedească și a refuzat împărtășania sub cuvânt că nu este pregătit. Lui Ionică, cel mai iubit fiu al său, i-a interzis să-i publice opera în regimul comunist. Ionică s-a luptat ca un leu paraleu și a reușit să obțină poemele religioase confiscate de securitate și i-a publicat opera.

În anul 1964, după eliberarea din închisoare, Dinu i-a căutat mormântul fără să i-l găsească, deși i se spusese pe unde se afla.

M-am trezit într-o dimineață cu certitudinea că îi vom găsi mormântul și, într-adevăr, l-am găsit: un mormânt împrejmuit cu lanțuri grele, ruginite. Dinu a aprins o lumânare, iar Monica a așezat sub cruce două buchețele de flori solzoase și uscate – era iarnă - și era acolo toată iubirea noastră care se ducea caldă și vie, la el, adânc în pământ.

Ion Pillat observase că *Durerea era unul din motivele predilecte ale poetului; prin ea și numai prin ea sufletul nostru va ajunge la marea strălucire și fericire cerească,* poemul din *Poeme cu îngeri,* poate fi epitaful vieții lui V.Voiculescu:

Oprită să urce în ceruri vreodată,
Durerea n-are aripi să-și facă vânt,
Ci calcă, peste lespezi încovoiată,

Înger pururi încătușat de pământ.

Adâncu-i glas n-ajunge la stele...

Brațele-i vântură cenușă și lut

Presărându-le peste răni grele

Dar Domnul a ales-o de la început.

În ochii ei lucește, încă neînțeleasă,

Lumina semnului Lui izbăvitor

Și-a pus-o mai presus, crăiasă

Și pildă, îngerilor tuturor.

Ea nu știe... dar când somnul o doboară,
În miezul nopții și-al tăcerii,
Marii îngeri pe pământ coboară
Și se pleacă de sărută picioarele Durerii.

Cornelia Pillat

[1] Ion Pillat, *Opere*, vol. VI, Ed. Eminescu, 1994, p. 247.
[2] Moșia familiei Pillat.

prepeleac

de Constantin Țoiu

Reflexe pariziene

VIII

ERA unul din cele opt trio-uri mozartiene, cel mai puțin solemn sau cel mai jucăuș, cel mai nimerit, oricum, să intri cu el în urechi în aerul Parisului vibrând de armonia lui: *Divertisment pentru trei instrumente.* Aș fi pariat cu ucenicul lui Joyce că erau Gilels, Rostropovici, Kogan, treimea europeană.

Cât m-am învârtit în jurul Luvrului ca să văd piramidele chinezului, nu izbutisem să dau de ele, ca un făcut. Erau multe păreri în legătură cu aceste piramide înălțate *taman* în mijlocul Parisului, opinii deseori defavorabile. De obicei, critica venea din partea unor intelectuali autohtoni pe care și azi îi bănuiesc de hiperestetism. O maladie psihică rezultând dintr-un *exces de nutriție* și care imită ceea ce în lumea fizică medicală se numește obezitate. Or, din experiență știu că ce-i mult, excesiv de mult, totdeauna strică. În acest caz, necesar se spune că nu-i bine să exagerezi, să fii adică estet peste limita admisă... Cine admite? *Boje*! Cel de Sus, poate, Arhitectul Suprem. Ce te faci însă dacă, în împrejurarea dată, Acela ar fi un cetățean cu ochi oblici al Împărăției celeste?

Pe ne-văzute, aflându-mă la București, când fusese lansată ideea piramidelor, patru la număr, una în centru, mare, două laterale, mici și încă una în spate de aceeași mărime, asemeni unor santinele imperiale uitate de timp cu arma la picior; pe vremea aceea, vreau să spun, ideea mi se păruse de un gust extraordinar. Era și o sinteză - ea însăși rafinată - între rafinamentul francez și cel tipic marei împărății celeste de la Soare-răsare... Frumoasele chinezoaice, oare, nu foloseau și ele pe vremuri farduri asemănătoare prin compoziția lor cu ceea ce produceau și produc și azi marile case de parfumuri pariziene?...

Întâmplarea a făcut să zăresc întâmplător piramidele mai întâi de la una din ferestrele înalte ale Secției de artă primitivă a Oceaniei de la Luvru. Când îmi dădusem seama și de ce nu reușeam să le văd, tot ocolind ilustrul Muzeu, când pe rue de Rivoli, când pe partea cealaltă, a Tuileriilor... Bine, dar cum să le fi văzut, din moment ce ele se aflau, toate patru, înăuntru?, în curtea interioară adăpostită de cele patru laturi construite în șapte secole și ceva, dacă număr bine, de la Philippe August și Francisc I până la Napoleon al treilea...

Eram însoțit de un amic, un pictor român, un *rouspéteur,* înzestrat cu o inteligență diabolică, el însuși zicându-și, după ce se prezenta, *Instigatorul ocult,* sunând ca un ordin... *honny soit qui mal y pense!...*

Văzând coada imensă de la intrarea principală în Muzeu, avuseserăm o idee pot să-i spun bucureșteană... De ce să facem noi coadă ca fraierii, să pierdem o oră, două, noi, care și-așa fuseserăm de atâtea ori la Luvru în trecut, și să nu intrăm *de-a-n-daratelea,* pe la ieșire, pe unde lumea iese buimăcită și abia mai ținându-se pe picioare și pe unde intri când vrei...*Zis și făcut.*

Greșeală capitală. Arta primitivă, venind direct de afară în contact cu ea, față de ce păstrezi în minte de obicei mai ales despre sculptură, începând cu emfaticul Rodin și cu Venus din Milo, *cucoana goală fără nici o rușine* – cum spunea un turist, profesor de gimnastică, - total insipidă în perfecțiunea ei, străină omului modern obișnuit cu altfel de nuduri, te dă peste cap... Hectarele întregi de siluete de lemn, de busturi și de capete grotești, cu ochii holbați la un Neant al lor lipsit de orice transcendență, de fior religios, numai chipuri contorsionate ale unei existențe bazate pe frică și cruzime și sex, toate pradă unei Obsesii falnice, erecția teribilă a Sexului personal, ca și cum Sexul ar fi un Zeu, al tău, propriu, intrinsec, existând de sine stătător, Falusul amenințător și adorat, același de la rob la șeful de trib, femeia fiind complet exclusă ca și cum ea s-ar ocupa numai de strângerea și depozitarea sămânței în vederea Reproducerii, însiși Pruncii ținuți uneori în brațe de bărbați având forma unui al doilea falus, sursă aberantă și ea de alte încruntări fioroase, de gesturi și atitudini speriate...

Oprindu-mă câteva minute să respir înaintea uneia dintre ferestrele monumentale, văzusem întâia oară, în sfârșit, Piramidele, în curtea interioară.

(va urma)

calendar

29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut *Ion Mușlea* (m. 1966)
29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*
29.09.1966 - a murit *Marcel Breslașu* (n. 1903)
30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30.09.1933 - s-a născut *Negoiță Irimie* (m. 2000)

1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.10.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbașa* (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan*
1.10.1996 - a murit *Alexandru Andrițoiu* (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al-Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Crețeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groșan*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C.Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniță Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D. V.Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre Țuțea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

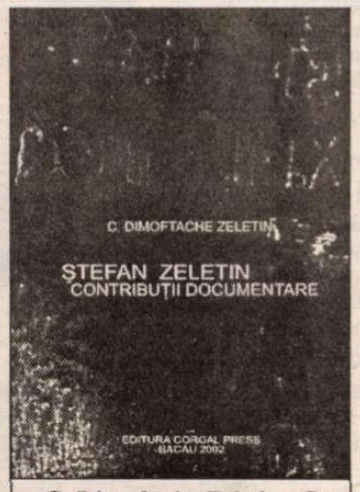
"Comfort"

ÎN discuția despre influențele actuale ale englezei asupra românei, mă tem că am transmis de obicei mai ales ideea toleranței față de uz. Împrumuturi necesare sau de lux, calcuri semantice sau reveniri la ortografia de origine sînt supărătoare prin exces, dar nu condamnabile în sine și fiecare caz în parte se cere analizat cu atenție. Există însă și situații greu tolerabile, care apar de la început ca erori și care presupun nu atît snobism cît ignoranță și indiferență față de respectarea normelor limbii. Grafia *comfort* mi se pare a aparține acestei categorii. E vorba și aici de substituirea tipică și radicală a unei influențe prin alta: substantivul *confort* a fost împrumutat în română din franceză; astăzi, unii îi refac o formă identică grafic cu a substantivului echivalent din engleză. Forma cu *m* nu aduce nici o diferență semantică: cel mai probabil, e o simplă greșeală a celor care, nesiguri asupra scrierii corecte românești, au preluat grafia engleză doar pentru că au văzut-o mai des în ultima vreme. Într-adevăr, vrînd să verific frecvența erorii în uzul actual, am căutat-o în Internet, cu ajutorul "motorului" Google – și rezultatele au fost în primul moment înspăimîntătoare: *comfort* apărea ca înregistrat, în texte românești, de 10.700 de ori! Verificarea unui eșantion de citate e în parte liniștitoare: se constată că de fapt forma se găsește, în majoritatea cazurilor, în texte scrise în engleză și mai ales ca denumire comercială: pentru mașini, filtre de cafea, hoteluri etc. Marea frecvență a acestor apariții creează însă o senzație de familiaritate care favorizează transpunerea formei în română. Textele românești în care e atestat *comfort* aparțin de altfel, în cea mai mare parte, aceleiași categorii stilistice: sînt anunțuri publicitare, adesea traduceri sau prelucrări grăbite și neglijente ale unor mesaje scrise în engleză: "Acesta este garajul cu cel mai înalt nivel de *comfort* al utilizatorului, deoarece cu sistemul automat tot ceea ce trebuie să faci este să îți parchezi mașina" (klaus.ro). Grafia circulă de la un text la altul, și e de găsit la destule produse și situații autohtone: "Hotelul este recomandat turiștilor cu exigențe ridicate în cea ce privește condițiile de *comfort*" (arrow.softex.nt.ro/ mamaia); "stare impecabilă, an: 1978, *comfort:* 10%, siguranță: 10%, albastră, reparație kapitală (sic!), elemente caroserie-motor 1310" (eanunt.ro/masini_second-hand); "2 băi, faianță, gresie, apometre, gaz. Situat zona centrală (...), 3 camere, *comfort* II" (luchystar.itgo.com). Din păcate, nu cred că ne putem consola cu ideea că supărătoarea formă va rămîne izolată în efemere texte publicitare: tocmai acestea creează obișnuința, dovedită de aparițiile în liste de discuții, în scrisori ale unor neprofesioniști ai scrisului: "însă bănuiesc că îți place *comfortul* (ai adus aminte de faptul că poți trăi foarte bine în România cu...1500 euro, ceea ce denotă prezența unei predilecții către *comfort* și siguranța zilei de mîine" (romania.org/forum, iulie 2002). Așa cum era de așteptat, același tratament e aplicat adjectivului *confortabil* (din fr. *confortable*), care devine *comfortabil*, după engl. *comfortable*: "telefonul poate fi mânuit destul de *comfortabil* cu un effort (sic!) minim" (telefonulmeu.ro); "ne este mai *comfortabil* să vedem răul undeva în afara noastră, într-o instituție sau persoană" (intercer.net/forum); "Acasă ar trebui să fie pentru oricine acel loc unde se simte *comfortabil*, unde gîndește că poate lăsa o amprentă" (romania.org/forum) etc.

Cuvîntul are o tipică istorie de du-te-vino în spațiul lingvistic european: provenind dintr-un verb din latina tîrzie – *confortare* (din *con + fortis*) - , *confort* are la început – în italiană, în franceză - , sensul "întărire (morală), sprijin, consolare"; în italiană, acest sens s-a păstrat pînă azi (în *conforto*). Termenul a fost preluat timpuriu de engleză, unde a căpătat și sensuri legate de aspecte materiale ale vieții; acestea au reintrat în franceză și în alte limbi romanice. În franceză sensul "comoditate" (preluat din engleză) a devenit cel dominant, în vreme ce în italiană e marginal, mulți preferînd pentru această semnificație chiar împrumutul englezesc, clar specializat (*conforto* "consolare" / *comfort* "comoditate"). În română cuvîntul a intrat cu siguranță din franceză, dovadă tocmai sensul său unic, definit în DEX ca "totalitatea condițiilor materiale care asigură o existență civilizată, plăcută, comodă și igienică". Influența actuală a englezei nu pare să producă și modificări semantice: înregistrările pe care le-am găsit ale lui *comfort* nu atestă sensul "sprijin, întărire, încurajare", pe care în engleză cuvîntul continuă să-l aibă.

Ceea ce face intolerabilă grafia *comfort* e suspiciunea de ignoranță a normei grafice românești. Pentru că problema pronunției nu se pune: diferența dintre *confort* și *comfort* apare în mod normal doar în scris (și în pronunțări intenționat marcate): în mod normal, contexul fonetic este unul de neutralizare a diferenței între *n* și *m*: înainte de *f* se pronunță pur și simplu o nazală. În contexte de neutralizare (descrise cu precizie, cu decenii în urmă, de Andrei Avram), erorile de grafie sînt foarte dese (*obțiune/opțiune, apsent/absent)* și norma însăși oscilează în timp (*smeu/zmeu, sburător / zburător*). În unele limbi, evoluții fonetice vechi au fost acceptate de normele limbii culte (engl. *comfort*); în limbi diferite se pot manifesta opțiuni diverse în respectarea tendințelor pronunției sau ale etimologiei: cuvîntului italienesc *enfasi* îi corespund în franceză *emphase*, în română *emfază* (aceeași diferență o prezintă it. *sinfonia* / fr. *symphonie*, rom. *simfonie*). În esență, e vorba de o situație în care, tocmai pentru că e mai puțin certă legătura dintre scriere și pronunțare, o normă convențională trebuie să existe și trebuie respectată. Altminteri s-ar putea scrie și *comform, a comfesa, comferință, a comviețui, a învăța* (justificate de pronunție). Discuția de față are rostul de a explica, în nici un caz de a justifica abuziva inovație grafică a *comfortului.* ■

O carte despre Ştefan Zeletin



G. Dimoftache Zeletin, *Ştefan Zeletin – contribuţii documentare,* Bacău, Corgal Press, 2002, 232 pag.

A scriitorul şi medicul C. D. Zeletin impresionează multitudinea preocupărilor şi intereselor artistice şi ştiinţifice: de la biofizica pe care o slujeşte ca profesor la Facultatea de Medicină din Bucureşti şi până la remarcabilele sale traduceri din lirica italiană şi franceză. C. D. Zeletin este întâiul tălmăcitor integral în limba română al *Sonetelor* lui Michelangelo şi al *Florilor răului* ale lui Baudelaire. Este şi un poet şi un eseist original, ale cărui opere au fost încununate cu numeroase premii în ţară şi în străinătate. Disponibilitatea şi curiozitatea sa vioaie pentru numeroase domenii ale spiritului duc cu gândul repede la o dimensiune renascentistă. Nu întâmplător C. D. Zeletin este un familiar al culturii italiene, căreia i-a consacrat numeroase pagini. În această incredibil de bogată sferă de pasiuni, există şi un interes constant pentru locul de obârşie: Burdusaci (jud. Bacău), sat pe care nu l-a uitat şi căruia i-a investigat trecutul, i-a pus în lumină personalităţile, între care un loc proeminent îl ocupă sociologul şi filozoful Ştefan Zeletin (1882-1934).

Deşi s-a scris în rânduri repetate despre acest gânditor major al culturii româneşti moderne, baza documentară continua să fie deficitară. Meritul volumului publicat acum de C. D. Zeletin constă tocmai în umplerea acestei lacune. Este pregătit astfel terenul pentru o mult aşteptată monografie, care, în mod obligatoriu, se va întemeia în partea sa genealogică şi biografică, pe cercetările de faţă. Cartea debutează cu un scurt istoric al satului natal răzeşesc, Burdusacii, atestat documentar pentru prima oară în 1555, C. D. Zeletin se mişcă cu mare uşurinţă şi siguranţă prin domeniul aparent arid, în realitate foarte pasionant şi semnificativ, al istoriei locale, reconstituită pe baza documentelor medievale de proprietate.

În capitolul privitor la genealogia lui Ştefan Zeletin este reluată enigmatica problemă a ascendenţei sale. Mama sa Catinca Motâş, născută Chiriac, era fiica micului boier Ştefanache Chiriac din satul Ursa (la 6 km de Burdusaci), de obârşie grecească, subprefect al ocolului Zeletin. Despre originea sa maternă, Ştefan Zeletin avea să scrie: "Sângele elenic, pe care nu fără fior îl ştiu pulsând în vinele mele, mi-a creat sălaşul sufletesc în templul uman al filozofiei romantice germane, ea însăşi plămădită în spiritul şi temeliile elenismului" (p. 37). Catinca Chiriac a fost căsătorită cu postelnicul Dumitrache Motâş, care încetase din viaţă cu 16 ani înainte de a se naşte viitorul sociolog. După C. D. Zeletin, chestiunea paternităţii "poate fi pusă astăzi, când protagoniştii acestei istorii neguroase, pe care filozoful o ocolea, au trecut de multă vreme în lumea umbrelor, astfel că discreţia, cuvenită până acum, îsi pierde temeiul. Puţinii contemporani ce i-am cunoscut vorbeau despre Ştefan Zeletin ca despre o fiinţă reţinută şi tainică în toate privinţele, dar mai ales în aceea a confesiunilor privitoare la familie. Discreţia lui era pusă pe seama firii de taciturn şi de om singuratic. Rezerva sa era datorată însă faptului că se ştia bastard. Însăşi adaptarea unui pseudonim, când numele Motâş era şi vechi şi cunoscut, măsoară distanţa ce ţinea s-o ia faţă de numele lui Dumitrache Motâş. În monografia pe care i-o închină postum, Cezar Papacostea ocoleşte cu delicateţe această chestiune. N-o ocolesc însă nici Valeriu D. Bădiceanu, nici Dr. Dumitru Mureşan în monografiile lor, oferind însă informaţii eronate. *Mărturii contemporane şi de familie au menţinut ştirea după care tatăl real al lui Ştefan Zeletin ar fi fost Neculache Brăescu, răzeş înstărit şi primar al Burdusacilor, ce avea şi alţi copii din flori...* [subl. mea – M.S.R.] Ştefan Zeletin semăna la înfăţişare cu fiul acestuia, Nicolae Brăescu (1880-1960), magistrat la Înalta Curte de Casaţie, dar şi tenor în tinereţe..." (p. 37-38). Din această familie descinde pe linie feminină însuşi C. D. Zeletin, ceea ce creează o legătură de rudenie între cei doi purtători ai pseudonimului cărturăresc "Zeletin", care provine, după cum se poate lesne bănui, de la râul Zeletin care trece prin satul Burdusaci.

GENEALOGIA familiei Motâş din satul Ursa este reconstituită cu multă acribie, astfel că avem o imagine completă asupra înrudirilor lui Ştefan Zeletin (p. 48-61). Fraţii, surorile şi nepoţii săi fac parte din acea clasă socială - burghezia – căreia i-a dedicat preocupările sale sociologice şi despre care a lăsat cele două cărţi de referinţă: *Burghezia română* (1925) şi *Neoliberalismul* (1927).

Biografia intelectuală a filozofului este reconstituită prin publicarea corespondenţei sale cu filologul Vasile Bogrea, cu N. Iorga, G. Ibrăileanu, Gheorghe Brătianu, Nicolae Bagdasar, Cezar şi Petre Papacostea. Cu deosebire, de familia Papacostea l-a legat o călduroasă prietenie, ceea ce explică, de altfel, şi faptul, că profesorul universitar Cezar Papacostea i-a consacrat întâiul studiu exegetic, în anul 1935.

Volumul de faţă înmănunchează, de asemenea, preţioase documente biografice depistate de C. D. Zeletin: certificatele de naştere şi de deces, acte legate de anii de studii la Liceul Naţional din Iaşi, la liceul Roşca-Codreanu din Bârlad şi la Facultatea de Litere şi Filozofie din Iaşi. Ştefan Zeletin şi-a susţinut doctoratul în anul 1912, la Universitatea din Erlangen, cu o teză intitulată *Idealismul personal faţă de idealismul absolut în filozofia engleză contemporană,* sub îndrumarea profesorului Richard Falckenberg. De mare interes sunt documentele din arhiva Universităţii din Erlangen, între care un Curriculum vitae care lămureşte cu precizie succesiunea studiilor sale, efectuate la Universitatea din Berlin (1907-1908), la Sorbona (1909-1910), la Leipzig (1910), din nou la Berlin (1910-1911) şi apoi la Erlange (1911) (p. 117). De asemenea, a frecventat şi Universitatea din Oxford. Cariera sa didactică cuprinde liceele "Roşca-Codreanu" din Bârlad şi "Mihai Viteazul" din Bucureşti, pentru ca în 1927 să devină profesor de filozofie la Universitatea din Iaşi. Toate aceste etape biografice sunt atestate prin documente din arhivele bucureştene şi ieşene, ca şi prin menţiuni în anuarele instituţiilor respective.

În anul 1982, C. D. Zeletin a organizat comemorarea centenarului naşterii filozofului şi a comandat, din resurse financiare proprii, două busturi ale acestuia: unul realizat de sculptorul George Apostu, pentru liceul "Roşca-Codreanu" din Bârlad şi un altul, de D. Juravle, pentru comuna Burdusaci. La fel ca iniţiativa de atunci, şi volumul de faţă reprezintă rodul aceleiaşi intenţii culturale. Cuvintele lui C.D. Zeletin din introducere o exprimă în mod elocvent: "Închinată unuia dintre cele mai vechi sate răzeşeşti ale Moldovei, ameninţat astăzi mai mult ca oricând de erodarea agresivă a sedimentărilor din veac, de îmbătrânire ori de aluviunile uitării, şi unui spirit înalt şi cutezător ce a văzut lumina zilei aici, autorul priveşte restituirea de astăzi ca pe o operă de pietate" (p. 5).

Mihai Sorin Rădulescu

e s

PRIV
POVE

3

ÎNTRE un balcanism blamat, dar savurat, şi un Occident admirat, dar ţinut la distanţă, lumea din *Craii de Curtea-Veche* nu se hotăreşte niciodată.

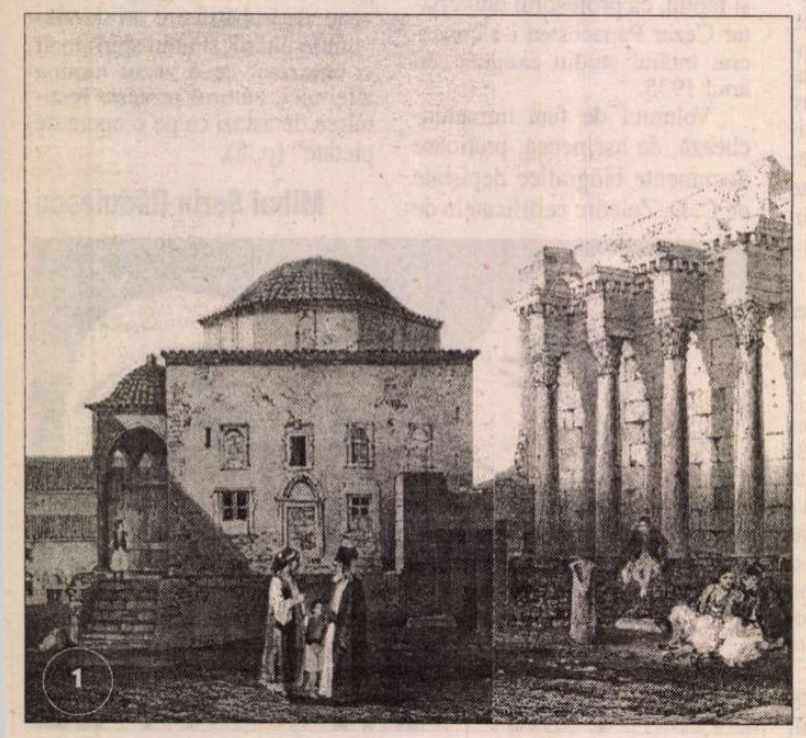
„Străbătui iar şiragul de saloane unde între toate florile afară de cele fireşti, dăinuia ca îmbălsămat, cu Olimpul său sulimenit şi pastorala sa dulceagă, veacul galant. Dar, în cel mai împodobit dintre ele, contrastînd viu cu minunile de gingăşie ce se aflau acolo, răsărea posomorît, din umbra unui colţ, chipul unui om cu o stirpe cu totul alta decît a acelora, bărbaţi şi femei, ce-şi surîdeau viclean sau galeş din cadre. Mă reţinu. Asemănarea sa cu Paşadia era aşa desăvîrşită că s-ar fi zis că era chiar acesta, mai tînăr numai, costumat în urîtul port boieresc de acum o sută de ani.

– E străbunicul meu, zise Paşadia. Fiind din familie singurul pentru care am simpatie nu i-am ars ca celorlalţi portretul. Fu un Bergami. Mîndreţea lui, aureolată de prestigiul ce învesmîntă în ochii femeilor pe aceia care au ucis, îl făcu să treacă de la coada butcei Domniţei Ralu, la dînsa în pat. Primi drept plată Măgura şi topuzul armăşiei. Cum vezi dar, surceaua n-a sărit departe de trunchi şi cred că şi starea sa sufletească trebuie să fi fost la fel cu a mea pentru ca el, în floarea vîrstei, să fi lăsat, cu ştirea lui, să fie otrăvit. Portretul acesta e unul dintre puţinele lucruri ce-mi aparţin, restul e tot cu chirie."

Personajul căruia Povestitorul îi descoperă cu uimire desăvîrşita asemănare cu un străbunic a cărui istorie o află de îndată e inconfundabil: Paşadia Măgureanu. Portretul străbunicului a reţinut de mai multe ori privirea criticii, o singură dată pe cea a Povestitorului.

„Fu un Bergami", spune Paşadia privindu-şi străbunicul şi sonoritatea numelui ar trebui să surprindă auzul cititorului şi să-l mire pe Povestitor la fel de mult ca asemănarea portretului cu Paşadia. Pentru a ne reprezenta corect scena trebuie să vedem două personaje aproape identice. Unul mai tînăr, cum repede observă Povestitorul. Şi o altă diferenţă, oarecum simetrică. Cel de dincoace de portret poartă haine europene – nemţeşti li se spunea totdeauna în epocă, însă Mateiu Caragiale nu foloseşte niciodată cuvîntul – şi un nume oriental. Celui de dincolo de portret, îmbrăcat în „urîtul port boieresc de acum o sută de ani", i se atribuie un nume cu sonoritate italienească. Dacă Paşadia îşi trage numele de la o cetate orientală, cel al străbunicului – ne spune Barbu Cioculescu (Barbu Cioculescu, *Studiu introductiv la Mateiu Ion Caragiale*, *Opere*, Editura Naţional, Bucureşti, 2001) – ascunde o poveste occidentală petrecută în anul 1814. Bartolomeo Pergami, Bergami în engleză, a fost curierul reginei Marii Britanii, Carolina de Brunswick, acuzată de legături pe care rangul nu i le permitea cu acest personaj seducător venit la curte. Povestea e şi cea a străbunicului lui Paşadia, dar se petrece în Valahia, locul reginei e luat de domniţa Ralu, seducătorului i se trece sub tăcere vina de a fi comis o crimă cumplită şi primeşte plocon moşia Măgura şi demnitatea de armaş. Calchiată după cea britanică, istoria capătă puternic iz balcanic. Măgureanu, celălalt nume al lui Paşadia, are prin urmare o poveste preaosebită, mîndră şi balcanică.

Dincolo de evidenta coincidenţă, povestea rămîne în roman numai a străbunicului, nu şi a italianului de la curtea engleză, pentru că secvenţa mizează nu pe rezonanţa unei istorii prea puţin ştiute, ci pe ecoul produs de sonoritatea numelui. E între acesta şi portret un vădit contrast, pornind de la portul boieresc al primului dintre Măgureni, căruia i se adaugă lucrurile deja ştiute de cititor. Cînd Paşadia Măgureanu apare în roman, apare, spre deosebire de Pantazi, odată cu povestea evgheniei neamului său. Tot cea a străbunicului, balcanică însă pe de-a-ntregul, fără sonorităţi de Occident: „Se împlinise cam un veac de cînd cel dintîi cu acest nume, la care se adăogase porecla Măgureanu după o moşioară de danie domnească, fugind de undeva, de prin părţile turceşti, ca să scape de ispăşirea unui îndoit omor, se aciuase în Valahia şi ajunsese armaş mare. O tristă faimă supravieţuise omului pătat de sînge ce nu fusese văzut rîzînd niciodată. La veneticul acesta necunoscut, despre care se zvonea că nu îşi destăinuia obîrşia că ar fi fost prea joasă, se întrevedeau tocmai dinpotrivă, trupeşte şi sufleteşte semnele unei înalte stirpe în cădere: portul semeţ şi înfăţişarea nobilă, trufia, cerbicia şi cruzimea, lenea, sila de viaţă, setea de răzbunare şi puterea de ură, semne ce trecu urmaşilor săi carii de nu s-ar fi prigonit între dînşii, dezbinaţi toată vremea, ar fi putut încă dura o casă puternică şi vestită".

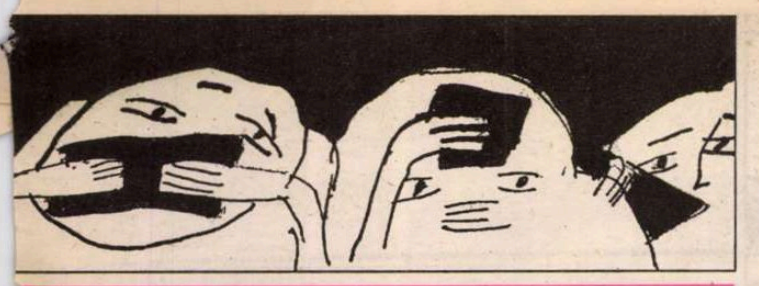


1

CÎND descoperă în cel mai împodobit salon al casei lui Paşadia portretul străbunicului acestuia, Povestitorul află pentru prima dată istoria armaşului care a întemeiat neamul Măgurenilor, altfel povestea evocată de Paşadia în acel moment nu ar avea sens. Relatarea de la începutul romanului e prin urmare un caz tipic de prolepsă internă. Se vede de altfel că portretul trupesc şi sufletesc al armaşului e citit de Povestitor în bună parte după semnele portretului din salon. Restul – e chipul lui Paşadia, căci stirpea coborîtoare din armaş, ni se spune, i-a moştenit felul şi firea. Cu această constatare, diferenţele dintre secvenţa de la început şi cea care ni-i aduce în faţă pe străbunic şi pe ultimul dintre urmaşii săi devin semnificative. De la Paşadia, Povestitorul află că armaşul era un Bergami, un italian poate, după rezonanţa numelui. În orice caz, un occidental. Decide însă să-i spună cititorului că armaşul era fugar „din părţile turceşti". „Urîtul port boieresc" ar putea deveni în secvenţa anticipativă, dacă ignorăm polisemia arhaică a cuvîntului, „portul semeţ". Iar numele cu sunet apusean e înlocuit de o „poreclă", luată, după obicei valah, de la numele moşiei. Constatarea primei incongruenţe e însă suficientă ca cititorul să se oprească asupra secvenţei altfel decît vor Paşadia sau Povestitorul. Pe acesta din urmă îl putea uimi, în întîlnirea cu portretul străbunicului, contrastul dintre nume şi costumul boieresc levantin, cam acelaşi peste tot în Balcani la începutul secolului al XIX-lea. Un occidental îmbrăcat în haine levantine, fie şi fugar dornic să se ascundă în aceste părţi, e un lucru destul de rar. Din ce motiv anume, ne lămureşte dispreţul Povestitorului faţă de portul primului dintre Măgureni. Uimirea cititorului ar putea fi şi mai mare, căci el ştie deja (Povestitorul l-a anunţat strategic de la bun început) că străbunicul vine de undeva din Balcani, aşa că surpriza unui nume cu sunet de Occident rămîne, pînă la primele cuvinte spuse de Paşadia, neghicită şi chiar înlăturată ca posibilitate. Odată divulgată originea străbunicului, Paşadia poate fi bănuit de mistificare. Povestitorul, s-ar zice, îl acuză indirect, din moment ce l-a avertizat pe cititor în secvenţa anticipativă de zvonul care îi atribuia veneticului ajuns în patul domniţei Ralu o origine joasă, asupra căreia, pare-se, acesta păstra tăcerea. Cum istoria plăcintarului levantin, maliţioasă invenţie a tatălui, şi a pretenţiilor nobiliare pe care le avea Mateiu Caragiale e la fel de cunoscută ca romanul, lectura personajelor se aşează imediat pentru ochii oricărui cititor atent la contradicţiile dintre cele două fragmente peste lectura vieţii autorului şi mistificarea pe care pare să o încerce Paşadia devine mistificarea încercată de autor în propria viaţă. De altfel, Barbu Cioculescu aduce în discuţie secvenţa portretului străbunicului şi povestea legăturii dintre regina Marii Britanii şi Bartolomeo Pergami, în contextul în care discută viaţa lui Mateiu Caragiale şi „rîvna de a aparţine aristocraţiei într-un moment istoric tîrziu".

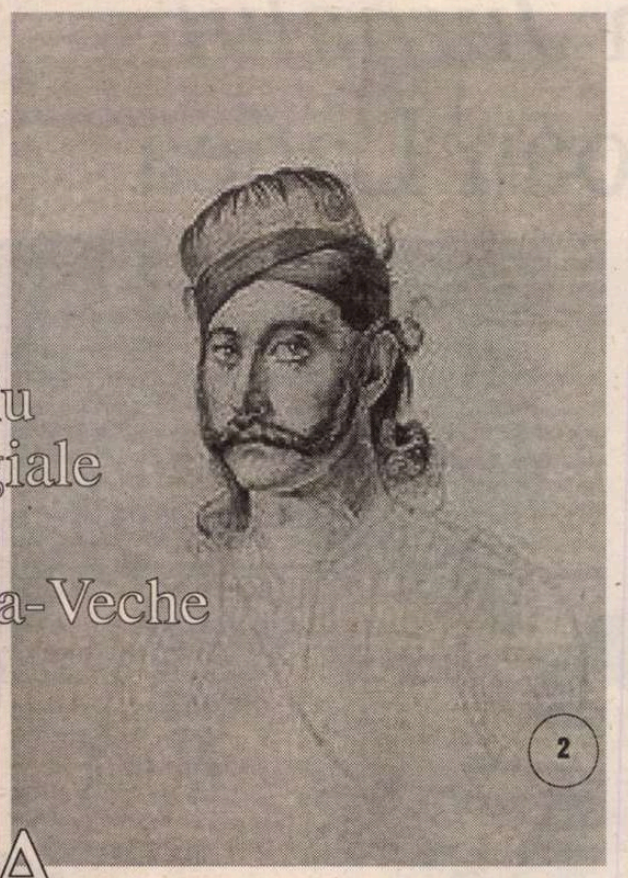
Dar dacă Bergami sugerează un nume nobiliar, neîndoielnic faptul se datoreşte uneia dintre cele m comune prejudecăţi, profund ba canică. Tot ce vine dinspre Occ dent, şi cu precădere dinspre an mite zone ale sale, e pentru balc nic de o superioritate evidentă, netăgăduit, şi prin urmare orice n me de acolo poate căpăta, rostit î tr-un anume fel („*un* Bergami" rezonanţe nobiliare. Sigur, cu ex cepţia celor cîteva, clasice şi arhi cunoscute, de valeţi, cameriste ş ţărani naţionali. Poate pe aceast prejudecată mizează şi autorul, Paşadia, dar sonoritatea numelu Bergami e pînă la urmă înţeleas de Povestitor ca o iluzie acustică di moment ce îi atribuie lui Paşadi alte origini decît cele sugerate d acesta.

Să lăsăm la o parte ipoteza prea puţin plauzibilă, că Paşadi foloseşte numele Bergami ca pe u nume comun şi să mai remarcăm că nici Pergami, nici armaşul Măgureanu nu au ascendenţă nobiliară, deşi ambele istorii, cea din ro man şi cea care a fost modelul e real, se petrec la curţi înalte. Rămîn actanţi importanţi, însă cel m probabil umili ca origine. Despr primul, Barbu Cioculescu ne spun de altfel cu certitudine că a fo curier, despre celălalt, Paşadia n ne dezvăluie nimic, aşa că cititor e liber să creadă în zvonurile care Povestitorul i le-a adus deja ureche. Contrastul dintre prolep



lateiu
aragiale

urtea-Veche



2

EA TITORULUI

venţa la care trimite nu vine firmarea nobleţei de neam a ajului. E adevărat, Povesti- ă glas zvonurilor despre ori- plebee a celui dintîi dintre eni, dar Paşadia nu a afirmat ată contrariul. Mai degrabă , nobleţea rămîne sub pece- certitudinii şi a ambiguităţii. ul care îi pune faţă în faţă pe i Măgureni de la începuturile veacuri diferite e înţeles ca o are de titlu nobiliar dintr-o ă prejudecată, cultivată de cri- regătită să găsească în viaţa najelor viaţa autorului. Obiş- ă de lectură pe care, aici, tex- o susţine. Disonanţele dintre ea Povestitorului de la început a lui Paşadia – care, în fond, e 'ovestitorului – se reduc la una ră. Cea care îl opune pe bal- apuseanului.

FRAGMENTUL de la înce- ıtul *Crailor* unde Povestito- l spune istoria lui Paşadia, ititorul găseşte în scăpările de i ale acestuia mai multe frîn- poveste decît află Povesti- le la Paşadia în secvenţa care ce în faţa portretului armaşu- şi numai faptul că e vorba „îndoit omor", în timp ce a abia sugerează ideea de Cum nu ştim mai nimic des- l-am putea bănui pe Poves- pînit de curiozităţi balcani- ce, săpînd după trecutul lui Paşadia, în nici un chip însă în ipostază de detectiv de roman occidental. Şi nu e vorba de o prejudecată de lectură, ci de căile pe care romanul le lasă deschise către libera speculaţie. Înlăturînd încă o dată ipoteze neverificabile şi speculaţii, să aducem în faţă textul cu propriile contradicţii, într-o manieră poate prea tehnic-detectivistă, care i-ar supăra din plin pe mateini, din moment ce profanează un text a cărui savoare vine şi din ambiguitate. E doar provizorie tehnica aceasta şi convinsă de propriile limite.

Portretul armaşului, cititorul îl zăreşte de două ori. Odată la început, cu ochii Povestitorului, mai înainte de a afla că acesta l-a văzut la Paşadia. A doua oară la Paşadia, tot cu ochii Povestitorului, cînd portretul e Paşadia, cu amănuntul, aparent neglijabil, al portului diferit şi al vîrstei mai tinere. În această ultimă secvenţă, Povestitorul surprins de asemănare încearcă să spună totul despre chipul marelui armaş printr-o singură frază: „Asemănarea sa cu Paşadia era aşa desăvîrşită că s-ar fi zis că era chiar acesta...". E invitat cititorul în acest fel, cu doar cîteva momente înainte de a afla numele strămbunicului, să-l vadă: „De o sobră eleganţă, plin de demnitate în port şi vorbire, el rămăsese apusean şi om de lume pînă în vîrful unghiilor." Imaginea e a lui Paşadia şi ne întîmpină la primele pagini ale romanului. Neîndoielnic, cititorul reuşeşte să-l vadă pe Paşadia în acelaşi fel, odată cu Povestitorul, atunci cînd acesta pătrunde în fostele case ale Zincăi Mamonoaia (ce nume balcanic!) pe care Paşadia le transformase într-un tărîm al civilizaţiei apusene, al „veacului galant" şi unde, în cel mai împodobit (să fie o sugestie a balcanităţii izolată în inima unei case prin excelenţă apusene?) dintre saloane se află portretul strămbunicului. Dacă va reuşi cititorul să-l vadă şi pe primul dintre Măgureni aşa cum i-l prezintă Povestitorul, după chipul apusean al lui Paşadia, atunci Bergami va suna occidental, dar nu fals, căci surpriza sonoră e anticipată vizual.

Prima imagine a lui Paşadia în roman e interpretarea, citirea semnelor de pe chipul său de către povestitor: „Ce frumos cap avea totuşi! Într-însul aţipea ceva neliniştitor, atîta patimă înfrînată, atîta trufie aprigă şi haină învrăjbire se destăinuiau în trăsăturile feţei sale veştede, în cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor, în acea privire tulbure între pleoapele grele. Iar din ce spunea, cu glas tărăgănat şi surd, se desprindea, cu amărăciune, o adîncă silă." E un chip nobiliar, adus în roman parcă dintr-o pînză a Renaşterii italiene. Că e vorba de un portret apusean, confirmă imediat Povestitorul în fragmentul deja citat („De o sobră eleganţă... rămăsese apusean"). Putem, cu oarecare îngăduinţă, privi pasajul acesta tot ca o prolepsă. Portretul conturat de citirea semnelor chipului apare ceva mai încolo, dar chipul e cel al strămbunicului, în secvenţa care, la rîndu-i, o anticipează după cum am văzut, pe cea din salonul împodobit. Să reluăm textul, odată cu precizarea că el pare o interpretare a semnelor de pe faţa primului Măgurean, aşa cum l-a văzut Povestitorul în portretul din salon şi cititorul încă nu-l cunoaşte: „... se întrevedeau tocmai dinpotrivă, trupeşte şi sufleteşte semnele unei înalte stirpe în cădere: portul semeţ şi înfăţişarea nobilă, trufia, cerbicia şi cruzimea, lenea, sila de viaţă, setea de răzbunare şi puterea de ură...". Ştim deja că primul şi ultimul dintre Măgureni seamănă pînă la indistincţie. Mai înainte de a vedea aceasta în salonul casei lui Paşadia, către sfîrşitul romanului, cititorul are şansa de a întrezări asemănarea în aceste două portrete, ale căror semne par a trăda aceeaşi fire.

ŞI TOTUŞI. O mare parte a portretului lui Paşadia de la început se regăseşte în primul portret al strămbunicului, dar nuanţe de cuvinte fac din ultimul altceva decît chipul urmaşului: cerbicia şi cruzimea, lenea, semeţia... Suficiente ca portretul să nu mai fie unul apusean. Pe strămbunicul Măgureanu, chipul îl trădează a fi balcanic. Cititorul va primi pe deplin confirmarea, ca şi în secvenţa portretului urmaşului Măgureanu, două fraze mai încolo, de data aceasta prin legea sîngelui, atît de frumos şi cumplit invocată încît cu uşurinţă se uită că e vorba, de fapt, despre cel mai obişnuit clişeu care defineşte Balcanii – amestecul de naţii: „Femeile ce slujiseră de matcă – greaca ursuză şi sanchie clocindu-şi cu gura încleştată lunga dambla între hîrdaiele de neramzi şi de gazii, sîrba haină şi dîrjă care, pe patul morţii, scuipase grijania în barba popii şi-şi dase sufletul blestemîndu-şi copiii, braşoveanca zăcaşă şi fătarnică roasă de schiros şi de pizmă – înveninaseră mai mult acel sînge bolnav, îi sporiseră funesta zestre de racile şi de beteşuguri, dar ascuţiseră totdeodată şi deşteptăciunea celor născuţi dintr-însul, acea stearpă deşteptăciune, nesănătoasă şi ea poate, care atinsese o aşa înaltă stepenă de agerime la vlăstarul cel din urmă."

Vlăstarul cel din urmă e craiul Paşadia, cu „nimic balcanic, nimic ţigănesc" ne asigură Povestitorul într-alt moment al romanului, exact atunci cînd nimic nu sugera vreunul din cele două cuvinte. Se cuvin tocmai de aceea explicate. Ţigănesc la Paşadia nu putea fi decît prieteşugul de neiertat pentru Povestitor cu Pirgu. Există în craiul Paşadia o latură mereu ascunsă în roman pe care doar acest prieteşug o aduce cumva în faţă, lăsînd să se bănuiască o înclinaţie către mizerie şi decădere, altminteri de exclus. Neîndoielnic, nepotrivitul şi urîtul prieteşug cu Goricâ îl neagă clar Povestitorul atunci cînd spune „nimic ţigănesc". Cuvîntul revine, de altfel, tocmai cu referire la Pirgu. Balcanic – cuvîntul ca atare – nu apare decît o singură dată în roman, în această exclusivă negaţie legată de numele lui Paşadia. Balcanică putea fi la acesta în primul rînd ascendenţa. Şi e una întunecată, cu sînge bolnav, afurisită să nu se poată smulge din Valahia, credincioasă legii vechi de stricăciune orientală, pe care credinţa şi istoria neamului Paşadiilor a găsit-o de la bun început neprielnică şi învrăjbită împotriva lor. La o privire înapoi redescoperim portretul primului dintre Măgureni: balcanic îi e portul, a balcanic îl ghiceşte după semnele chipului Povestitorul, balcanică e şi istoria ce-l aduce în patul unei domniţe din Balcani. De acest cuvînt se teme Paşadia atunci cînd, în faţa portretului strămbunicului, Povestitorul descoperă atîta balcanism. Şi, cu sonoritatea unui singur cuvînt, Paşadia încearcă să păcălească soarta potrivnică şi să-l nege: „Fu un Bergami." Şi Povestitorul acceptă jocul: urît era portul boieresc de acum o sută de ani şi „nimic balcanic" la Paşadia. Nu haina îl face pe om, nici firea trădată de chip sau povestea vieţii, ci numele, aşa că Paşadia încearcă cel mai comun dintre jocurile care păcălesc soarta potrivnică: schimbarea numelui. Jocurile lui Mateiu Caragiale sînt mai degrabă comune, decît ezoterice. Dar sînt bine jucate. Strămbunicul devine apusean. E trucul pe care, de această dată mărturisit deschis în spovedania către Povestitor, tot ca să păcălească o soartă potrivnică, îl joacă alt crai care îşi schimbă numele: Pantazi.

Şi totuşi Paşadia păstrează portretul acesta balcanic cu veneraţie, singură amintire pe care nu vrea să o ardă în foc. Gesturi simultane, profund contradictorii. E, dintre toate, definiţia cea mai „reuşită" a Balcanilor, scăpată de clişeizare, deşi Europa a folosit-o de la bun început: balcanicii, întotdeauna contradictorii. Rămîne Paşadia apuseanul demn în port şi vorbire? Cu siguranţă, da. Confruntarea textului cu textul ne-a adus de unde am pornit.

Între un balcanism blamat, dar savurat, şi un Occident admirat, dar ţinut la distanţă, lumea *Crailor de Curtea-Veche* nu se hotărăşte niciodată.

Cititorul care mai sus a sesizat contradicţiile textului e unul atent. Mult prea atent, pentru că portretele şi textul trebuie privite complice, cu coada ochiului, în toată splendoarea echivocului lor. Ar putea însă încerca un joc: să vadă nu doi Măgureni în scena din salonul împodobit al casei lui Paşadia, ci unul singur, aşa cum îi arată chipul şi cum îi vede Povestitorul. Simetria simplă formulată la început (nume oriental – port apusean, nume occidental – port levantin) se topeşte în echivoc. Acelaşi gest, acelaşi chip sînt, în acelaşi timp, profund balcanice şi profund opuse balcanităţii prin ţinuta lor apuseană. Sau, pe rînd, balcanice şi apusene, fără a schimba însă nimic. În fond acelaşi chip, cînd balcanic, cînd apusean, poartă două nume – Paşadia şi Bergami.

Cătălin Constantin

ilustraţii

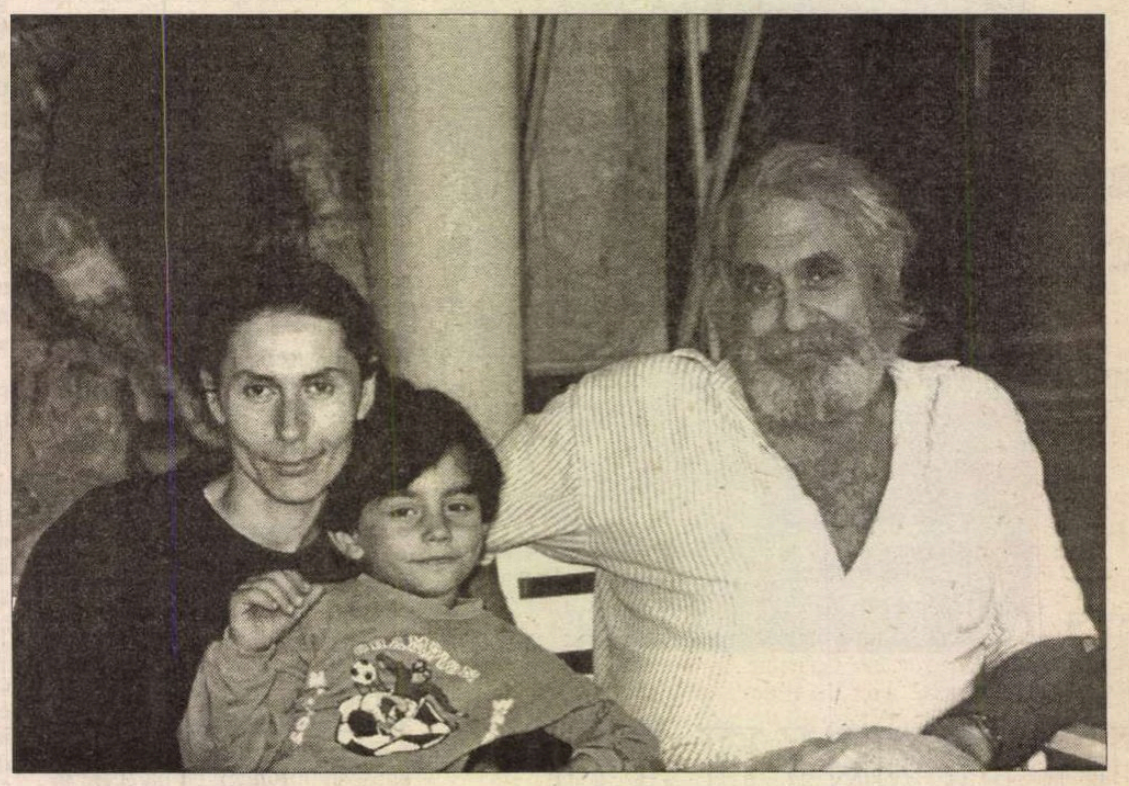
1. Theodose de Monacel, *Vedere pitorească a monumentelor Atenei*, 1845, litografie din colecţia Benaki – Atena. Litografia reprezintă două clădiri învecinate din piaţa Monastiraki: stînga - moscheia lui Tsistarakis şi dreapta - ruinele templului lui Eol; în stînga, greci în haine levantine, în dreapta, turci în costume naţionale; pentru a sublinia antiteza Theodose de Monacel a despărţit net imaginea în două – în stînga litografia e redată color , dreapta - alb-negru.

2. Philippos Margaritis: *Un grec obişnuit din perioada regelui Gheorghis Protos*; colecţia Benaki – Atena.

3. Portret; litogravură de Renaştere italiană, colecţia Muzeului Ermitaj – Petersburg.

Inedit

Din *Jurnalul* lui Ioan Ladea



DOCTORUL Ioan Ladea s-a născut la 18 februarie 1935 (dar declarat în acte cu o zi mai devreme), la Zărneşti-Braşov, ca unic fiu al unei familii de artişti: tatăl, Romulus Ladea(1901- 1970), cunoscut sculptor bănăţean, iar mama, Lucia Ladea, născută Piso,(1915-1971), pictoriţă. Copilăria şi-a petrecut-o la Timişoara, Cluj şi Zărneşti. În 1949, este arestat, anchetat într-un proces ce incrimina cuiburile legionare şi închis la Târgşor, pentru reeducare, deşi nu împlinise încă 13 ani. Eliberat după o vreme, din lipsă de probe, este retras de la şcoală de tatăl său, în dorinţa de a-l feri de alte provocări şi influenţe nefaste. Astfel, va urma liceul la cursurile fără frecvenţă, citind avid în biblioteca de acasă, iar în restul timpului muncind cot la cot cu ţăranii care, ca şi cei din familia sa, trudeau din greu, fiind consideraţi chiaburi, să dea cotele enorme impuse de noul regim popular.

În 1953, intră prin concurs la Facultatea de Medicină din Cluj, pe care însă nu apucă să o termine, în anul V fiind din nou arestat, anchetat bestial şi închis, de această dată la Aiud, timp de trei ani. Precum mulţi alţi întemniţaţi din acele timpuri, Ioan Ladea a considerat toată viaţa că, intrând atunci în închisoare, a păşit pragul Raiului şi că acei trei ani au echivalat „cursurile" unei Înalte Academii Morale. După ieşirea din detenţie, în 1962, a urmat o şcoală tehnică medicală, pentru a se putea angaja ca asistent medical. În 1965, profitând de acel început de dezgheţ, se reînscrie în anul V al Facultăţii de Medicină Generală din Bucureşti, pe care o absolvă după doi ani. Fiind înscris în acelaşi timp şi la Facultatea de Matematică (vis ce-l moştenise de la bunicul dinspre mamă, ajuns preot, dar mare pasionat de tainele cifrelor), este trimis la un curs de analişti-programatori, iar după absolvire, recomandat ca instructor-colaborator extern la CEPECA. În această instituţie, se împrieteneşte cu directorul Jony Niculescu care îi pune la dispoziţie o serie de cărţi de chineză veche, limbă de care se va îndrăgosti şi prin care va pătrunde în zone nebănuite până atunci. În anul în care CEPECA a fost trecută în subordinea Universităţii „Ştefan Gheorghiu", Ioan Ladea, Jony Niculescu şi mulţi alţii au fost daţi afară, ca indezirabili. După un timp a fost însă „recuperat" de Mircea Maliţa şi angajat într-un laborator de modele matematice de prognoză, din munca de cercetare din acea perioadă rezultând primele cursuri de informatică din ţara noastră. Descoperit de profesorul Nae Teodorescu, este angajat o perioadă la catedra de ecuaţii şi la Centrul de Calcul al Universităţii din Bucureşti. Liniştea nu va dura însă prea mult. Format la şcoala lipsei de compromis a închisorilor, nu poate să rămână nepăsător la ceea ce se întâmplă în jur, şi nemairăbdând situaţia politică devenită din ce în ce mai apăsătoare, se alătură în 1977 mişcării de protest iniţiate de Paul Goma. A urmat, cum era şi firesc, o nouă arestare, anchete, percheziţii, desfacerea contractului de muncă... În lipsa oricărui alt venit, se întoarce la medicină, recuperarea şi întreţinerea sportivilor părându-i-se cea mai inofensivă opţiune. În această perioadă începe să aplice cunoştinţele de acupunctură dobândite în urma lecturilor „chineze". Au loc recuperări miraculoase şi vindecări ce îi aduc în scurt timp o mulţime de pacienţi, dintre care unii grav bolnavi, fără nici o şansă din punctul de vedere al medicinii alopate. Uimit la început, convins de practică apoi şi mulţumind lui Dumnezeu pentru acest dar, se va dedica cu toată fiinţa sa, până la sfârşitul vieţii, acestei „arte" a vindecării prin acupunctură.

Pe lângă cursurile de informatică, amintite mai sus, pe lângă teza de doctorat în ştiinţe medicale şi cărţi din aceeaşi sferă (două volume de *Acupunctură*, din cele opt proiectate, *Holocaustul medicinii alopate*), Ioan Ladea, ca un veritabil spirit renascentist, a fost atras şi de artă. Era un meloman, admirator până la venerаţie al lui Bach, Wagner şi Chopin, ale căror biografii le ştia pe de rost, cunoscător rafinat şi mare iubitor de literatură, printre preferaţii lui numărându-se Pavel Dan, Dino Buzzati, Flaubert, Ibsen, Villon, Baudelaire, Rilke, Blaga şi iubitul Holderlin, poeţi din care putea recita în româneşte sau în original o seară întreagă. Puţini ştiu însă că doctorul Ladea a scris la rândul lui literatură: jurnale, poezii, o piesă despre Iov. Un jurnal ţinut în timpul unei călătorii în America de Sud, *Jurnal de Quito*, a fost publicat de George Anca în 1999. Restul încercărilor sale literare, născute dintr-o trăire autentică şi de aceea bine ferite de ochi iscoditori şi critici, au rămas în manuscris, amestecate printre miile de foi şi fişe din vraful de dosare aflat în biblioteca locuinţei de la Joiţa.

La împlinirea unui an de la despărţirea de doctorul Ladea, întâmplată la 15 martie 2001, propunem cititorilor câteva fragmente ce credem că îl definesc, desprinse dintr-un jurnal inedit, ţinut între anii 1997-1999, când umbra sfârşitului de-abia prindea contur.

Ţie, Doamne
14 mai 1997

TIE, Doamne e o închinare pe care am aşternut-o ca pe o parafă pe toate scrierile mele, dar ceea ce a urmat, n-a fost demn de închinat Domnului. Domnul se mânie atunci când i se aduc ca jertfă vite betege sau schiloade. De data asta va trebui să veghez să nu adaug încă un păcat celor făcute până acum din negrijă sau din ispită. Acum nu mai trebuie să fac concesii oamenilor, presărând scrierea cu efecte sau demersuri didactice, nu mai trebuie să dovedesc nimic prin citate, prin mărturii din vechime sau de la iluştri. Jurnalul acesta e doar un omagiu sau mai curând o tandreţe notată, adresată pământului, întâmplărilor de aici, un fel de journal de călătorie, care încearcă să prelungească – fie şi numai pe hârtie – faptele care trec. Mi-a fost şi încă mi-e drag pământul cu viaţa pe care o suportă, deasupra nedreptăţilor şi suferinţelor. Vina lui cea mare e că îngăduie moartea. Îngăduie schimbarea într-atât, încât o privire isteaţă sau/şi o mângâiere sunt retezate şi transformate în putreziciune. Dacă mi-e drag pământul, viaţa, lumea, înseamnă că mi-e drag şi omul lumesc, dar nu atotputernic şi dezlănţuit, ci împăcat cu Omul ceresc, supus lui, în aşteptarea acelei vieţi fără sfârşit. Şi picioarele se supun capului, aici pe pământ. Şi omul lumesc trebuie să se supună celui ceresc tot aici. În rest, voia Domnului! Supuşenie până la moarte, ca fratele nostru uns Domn şi înălţat la Dumnezeu, Iisus Christos. Deci gânduri spontane, imagini, întâmplări cu tâlc sau cu urmări, figuri, prieteni, duşmani. Demult, tare demult, îmi doream un astfel de journal, dar poate că Dumnezeu n-a vrut să îl încep până acum. [...]

16 mai 997

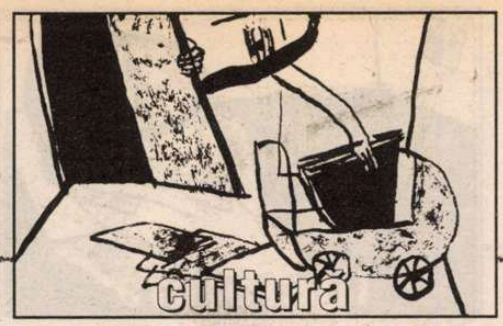
ECLAR că răul nu vine din noi. Ispitele nu sunt nici dorinţe, nici plăceri, sunt pur şi simplu îndemnuri de a ieşi din ordinea lui Dumnezeu, *pentru care suntem făcuţi*. La marginile mele stă haosul care mă hărţuieşte. Poate şi pe dinăuntru sunt gol, şi acolo s-a furişat neantul cu Hundunul[1] lui.[...]

21 mai

DACĂ ar fi să dedic gândul de acum unui esseu, l-aş intitula „jertfe strâmbe". Darurile noastre închinate Domnului trebuie să fie *fără cusur*. Dacă sunt strâmbe, sunt refuzate şi, întoarse în proprietatea noastră, ne schimonosesc sufletul în mânie, invidie, ură! Ăsta e cazul lui Cain. Defectul meu mă schilodeşte şi mă împinge la ucidere. Nu la corectare, ci la ucidere! Prin ucidere, vreau să exclud omul care m-ar putea judeca, sau, ca în cazul lui Cain, care e un etalon care mă defavorizează, care face să se vadă defectul meu. Da, defectul lui Cain apare ca atare numai prin comparare cu postura lui Abel. Folosind relativitatea, eu nu mai pot fi evaluat dacă nu există termen de comparaţie. Asta am reuşit să înjghebăm din lumea în care am fost alungaţi: jertfe schiloade şi minciuni, adică neputinţă! Şi n-am alergat la Cel ce poate să ne ajute, să ne îndrepte, să ne aşeze încă o dată drepţi! După ce am greşit în Eden, ar trebui să ne îndoim de noi şi să chemăm pe Domnul să ne cârmuiască. Atunci când ispita e mare, să cerem putere, să ne smerim! Şi să ne cercetăm jertfa înainte de a o aşeza pe altar. Ajută Doamne!

29 mai

ÎNCEPE să îmi fie drag caietul ăsta, coşul ăsta în care îmi aştern gândurile care îmi bântuie mintea şi sufletul. Nu pe toate, sunt multe care abia mă adie, apoi pier: fragmente de amintiri, soluţii la probleme care au fost de mult consumate de viaţă, vise, închipuiri, poate dragoni rătăciţi sau doar stafiile lor



buimace, care trăiesc în alte lumi şi din neatenţie nimeresc peste mintea mea, care se înalţă ca o antenă să prindă mesaje ori să se ofere păsărilor ostenite de plutire. Pe câte unul din aceste gânduri îl prind, îl sortesc iscodirii de seara, îl descos, îl răstignesc aici pe hârtie, pentru a-l reciti cândva sau a-l lăsa întâmplării de a fi găsit de vreun urmaş care să se scalde cu curiozitate şi voluptate în intimitatea înaintaşului din care, poate, a moştenit ceva. Deci, fără pretenţii literare, fără morgă sau grijă de prezentare. Astă seară, o veche obsesie care a bătut la uşă, surprinzându-mă prin insistenţa cu care revine: Omul între Cer şi Pământ si urma lui. Căci, după ce a fost Centru, loc prin care Cerul se confrunta cu Pământul, sfârşeşte prin a se retrage, ce e de sorginte terestră, în ţărână, ce e suflu Divin, în Cer. O moarte seamănă cu o despărţire între Cer şi Pământ, unite până atunci în Omul care moare, şi care nu mai este un loc în care cele două – Cerul şi Pământul – se întâlnesc. Locul rămâne „vacant", dar pentru puţină vreme, căci e repede ocupat. Ca şi Timpul. Şi totuşi, acolo, atât Pământul, cât şi Cerul dobândesc o rană. O rană care se vindecă printr-o cicatrice care nu se poate şterge. E plin Cerul de cicatrici, e plin Pământul de morminte. S-au aşternut straturi de morminte, până la adâncimi mari, şi uneori nu se mai ştie cum a fost cel care trăia înainte de a fi provocat rana şi apoi cicatricea. Rămân doar semnele durerii, căci orice rană doare. Durerea „trece", dar încotro se duce, nu ştim. Îşi însemnează o urmă şi „se consumă", piere. A fost un loc în care Cerul poruncea Pământului şi acesta se supunea. Poate strâmb şi cu ezitări. S-a împlinit porunca, Cerul a plecat în alte locuri, Pământul s-a odihnit şi n-a mai ascultat. A urmat o rană, o durere, o cicatrice peste care s-a aşternut un mic pustiu, atâta cât să încapă în el un alt loc de întâlnire. Tot între Cer şi Pământ, pentru aceleaşi porunci şi împliniri. Apoi alte dureri. Asemenea.

5 iunie

ALĂTURI de o temeinică asigurare că „cei ce nădăjduiesc întru Domnul nu vor fi daţi de ruşine", în fiecare seară citesc şi versetul 11 din acelaşi capitol cu citatul de mai sus, şi anume 49, al lui Isaia (să fie acest capitol numerotat cu 7x7 întâmplător?) care zice: „Voi preface toţi munţii mei în drumuri, şi drumurile Mele vor fi bine croite." Ca şi în *Cerul Anterior* al Chinei antice, ca şi în înţelesul curent al oricărei epoci istorice, muntele *opreşte trecerea.* Trebuie învestită forţarea traversării cu un sesizabil spor de energie, iar energia înseamnă viaţă. Şi dacă munţii au fost îngăduiţi de Dumnezeu ca oprelişti, iată făgăduinţa că ei vor fi schimbaţi în drumuri. Drumul e sortit trecerii, e amenajat anume pentru a o înlesni. Opreliştea se schimbă în slobozenie! Nu mai cheltuim din noi viaţa noastră, nu ne mai opintim, ci ne lăsăm purtaţi pe o cale pregătită, ca şi cum am urca într-o căruţă. Iată încă o profeţie de mare elocvenţă, referitoare la venirea lui Christos. El aduce „Drumul spre Mântuire" spre scăpare, spre o viaţă care nu va mai fi ameninţată de timp şi de accidentele spaţiului. Trebuie doar să avem nădejde, credinţă şi, mai cu seamă, dragoste. Acestea pot binecuvînta şi schimba o cale de destinaţie greşită, într-o cale bună, căci pe aceia care nădăjduiesc din adâncul inimii, care cred cu toată fiinţa şi iubesc total, pe orice cale ar fi, Iisus îi însoţeşte.[...]

6 iunie

CONSTAT că faptul că mă primeşte fără să mă certe, fără să mă judece măcar, că îmi păstrează gândurile, acest journal îmi devine drag, îmi stârneşte recunoştinţa, îmi încălzeşte inima.[...] Aş vrea un mod de exprimare mai aproape de journal, m-aş implica mai mult, dar întotdeauna când scriu, rămân în afara textului, ca o gâscă sălbatică stând de veghe, timp în care ea nu aparţine nici cârdului, nici somnului, ci primejdiilor din care e alcătuită ambianţa.[...]

Sâmbătă, 14 iunie

[...]

SĂ FUG la Domnul fie şi în trup! Nu vreau să fug de viaţă, nici chiar de viaţa asta, ci de lume vreau să fug. De lumea care face într-una o gălăgie infernală, un sistem de divertisment care să acopere Cuvântul lui Dumnezeu! Şi mulţumesc Domnului că mi-a găsit un loc de muncă; mi-a ocupat viaţa, rugăciunea e o bucurie! Nu mă rog, citesc Scriptura şi mă bucur! Când am de cerut, cer. Când nu uit, mulţămesc. Nu îndeajuns! E singurul loc în care mă simt bine: la umbra Cuvântului Lui. Sau mai bine, la lumina Cuvântului. La căldura Cuvântului. Ascuns în pădurea pe care o ridică şi creşte Cuvântul. O pădure forfotind de viaţă. Mă urc într-un pom mai înalt şi privesc lumea svârcolindu-se în păcate, fierbând de parcă ar vrea să plesnească, să se distrugă.[...]

31 iulie

[...]

ÎMI VINE să renunţ la journal, prea devreme să-l părăsesc, dar de câte ori mă apropiu de el, simt că se mai apropie cineva şi acest cineva îmi e necunoscut şi n-are rost să-i spun lui toate astea, mai ales că un necunoscut te obligă să fii explicit, prea explicit, şi să faci impresie bună, prea bună. Dacă s-ar apropia cine e aşteptat, mi-aş deschide sufletul, i-aş arăta toate confuziile mele, mai ales confuziile, intuiţiile, poftele şi durerile, îndrăsnelile sau teama, teama cea mare care ne chinuie pe toţi din pricina puţinei noastre credinţe. Doamne, măreşte-mi credinţa! [...]

1 octombrie – Joi

DE MULT n-am mai scris. Astă seară mi s-a părut cetirea Scripturii prea scurtă, prea scurtă rugăciunea, şi aş fi zăbovit în ea. Aş fi aşteptat încă un semn de la Dumnezeu. Aşteptarea e bucurie, fericire, extaz, când îl aştepţi pe Domnul! Şi, ridicându-mă nesătul de la rugăciune, am căutat ceva, şi din amintire mi s-a înfăţişat journalul. Da, asta e menirea lui, o prelungire a rugăciunii.[...] Sobornicismul e o dovadă de dragoste între oameni. Trebuie să dăm această dovadă, dar Rugăciunea e altceva. Rar simt nevoia să fie altul cu mine. Poate nenea Mitu Pabat. De el nu mă sfiesc. Nu mi-e teamă că l-aş putea simţi străin sau ostil. E un „domestique" al lui Dumnezeu. E ca la el acasă la Dumnezeu. Şi păcatele pe care le va fi făcând sunt un fel de nepăcate. Prezenţa lui la rugăciune e un fel de pilă, de vorbă bună pusă la Dumnezeu pentru mine. Chiar dacă mă rog fierbinte, simt povara păcatelor mele trecute.

Cred că atunci când înfăptuiesc un păcat, chiar dacă îl percep, nu-i pot evalua gravitatea. Asta e foarte grav. E grav să nu evaluezi gravitatea. Înseamnă că noi trăim ca în vis şi singurul moment de trezie este cel al rugăciunii. Mare curaj e rugăciunea! Oricâtă smerenie ai pune în ea, nu e destulă pentru a umple diferenţa între mărimea lui Dumnezeu şi micimea ta. E o inconştienţă rugăciunea. Un gest temerar, împlinit din disperare. Să te apropii cu bună ştiinţă şi să îl tulburi pe Dumnezeu! Şi să aştepţi să-ţi şi răspundă![...]

Sunt ostenit. Sparg zilnic buturugi şi-mi place. Pe terasă sunt cele mai frumoase flori de piatră din lume! O tufă mare, orange, chiar lângă casă, nu mai păleşte! Se răsfaţă peste măsură pentru că e admirată şi iubită. Simte fiorul toamnei şi s-a refugiat în sufletul nostru. Nimeni dintre noi nu o va uita. Şi dacă vreunul va muri, îşi va lua puţine imagini de pe Pământ pentru lumea cealaltă. Acolo nu avem trebuinţă de lucrurile de aici. Dar imaginea acelei tufe bogate şi răsfăţate o vom lua. Nu e un răsfăţ obraznic, risipitor, deşănţat, ci unul plin de emoţie, de emoţia unui timid, de emoţia unuia care e speriat de propria frumuseţe, de prea multa frumuseţe pe care nu ştie să şi-o poarte. Într-o zi, fetiţa mea Iulia – are acum trei ani împliniţi – a călcat-o din gelozie. Sigur că n-ar fi călcat-o dacă gelozia n-ar fi fost aşa de disperată. Apoi n-a mai băgat-o în seamă. Şi de ruşine pentru ce a făcut. Dar cred că o iubeşte într-un mod bizar. Oricum ne e mai dragă decât animalele. Şi cred că, prin ea, ne iubim unii pe alţii. E un loc în care dragostea noastră se concentrează fără adresă, se regăseşte iubire cu iubire. Fiecare îşi pune acolo prisosul, fiecare ia de acolo după nevoie. Îţi mulţămim, Doamne, pentru acest dar! E mai presus decât o minune. Păstrează-ne. Amin!

12 octombrie 999

CE MULT te-am părăsit, săracul meu journal. Am scris la carte, m-am sbătut în viaţă. Şi, în urmă cu vreo trei luni bune, am început să tuşesc mult, într-una, şi să scuip sânge. Câte puţin, câte o scamă, semnul era clar, iar eu m-am înfiorat ca orice condamnat care nu-şi ştie chiar ziua şi ceasul, dar ştie că termenul se apropie. Vedeam fiara, moartea care mă pândea, se apropia, îmi promitea prin gesturi că o să mă chinuie. Uneori era cumplită, mare, sufocantă, alteori mică, veninoasă, ţepoasă, perfidă. Oricum, neîngăduind apărarea. Fără scăpare. Apoi tuşam mai rar, respiraţia se ameliora, mă cuprindea pacea şi siguranţa toamnei, care îşi rânduieşte rosturile pentru odihnă, să petreacă iarna în aţipire şi să o ia de la capăt în primăvară. Două căi pe care mă târam, trecând de la una la alta. Calea disperării zămislea gânduri rele la adresa lui Dumnezeu, reproşuri şi disperate rugăciuni, vlăguite de speranţă şi sterpe. Credinţă? Da, cred, Doamne, că poţi să mă vindeci, ştiu că eşti Atotputernic, dar văd că nu-mi dai nici un semn că ai voi să o faci cu mine. Şi Îţi e atât de uşor! Apoi îmi dădea prin gând că readucerea unui om împins de soartă spre moarte seamănă cu o înviere. Şi asta răscoleşte o sumedenie de rânduieli făcute. Cel care e hărăzit să îţi ia locul, cei care trebuie să te plângă sau să se bucure de dispariţia ta, toţi vor fi bulversaţi, în soarta tuturor trebuie să se umble. Îmi inventariam faptele bune, vai, prea puţine!, şi le lustruiam. Apoi, pe cele rele. Mă căiam, ceream iertare. Cu lacrimi, ceram viaţă; oboseam şi treceam pe cealaltă cale, cea în care boala mi se părea că e trecătoare. Ce, sunt copil? M-am speriat degeaba. Nu e pentru prima dată. Dar îndoiala se isca dintr-un acces de tuse şi, fără să-mi dau seama, mă trezeam pe calea disperării. Cumplit![...]

23 octombrie 999
Sâmbătă

STAREA mea de îndrăgostit de Dumnezeu. Dumineca trecută mi-am făcut o tomografie computerizată şi diagnosticul lui Adrian Pop, de drept cel mai mare radiolog al nostru, a fost bronşiectazie. Deci nu cancer. Sigur, am intrat într-o pietate asemănătoare doliului. Remuşcarea că m-am putut îndoi de Bunătatea lui Dumnezeu. Dar cum puteam fi nesimţit? Să fiu sigur de decizia Lui? Uite că puteam! Neelegant, dar prin forţa credinţei. Puteam rămâne însă cu senzaţia că I-am luat darul din mână. [...]

Acum mă frământă o teamă, că peste o săptămână, adică Sâmbătă noaptea, cu voia lui Dumnezeu, voiu fi în avion în drum spre China. Voiu sta puţin, apoi în decembrie, probabil, în Liban. Am lâncezit pe şezut o viaţă şi acum, la bătrâneţe, să bântui globul ca gloabă ostenita şi neinteresantă, lipsit de putinţa de a plăti cu energie de prisos eventualele bucurii ale noutăţilor oferite de călătorii. Ceea ce mă frământă e Harul din care n-aş vrea să ies. Sunt atent la mine, la ţinuta mea de creştin.[...]

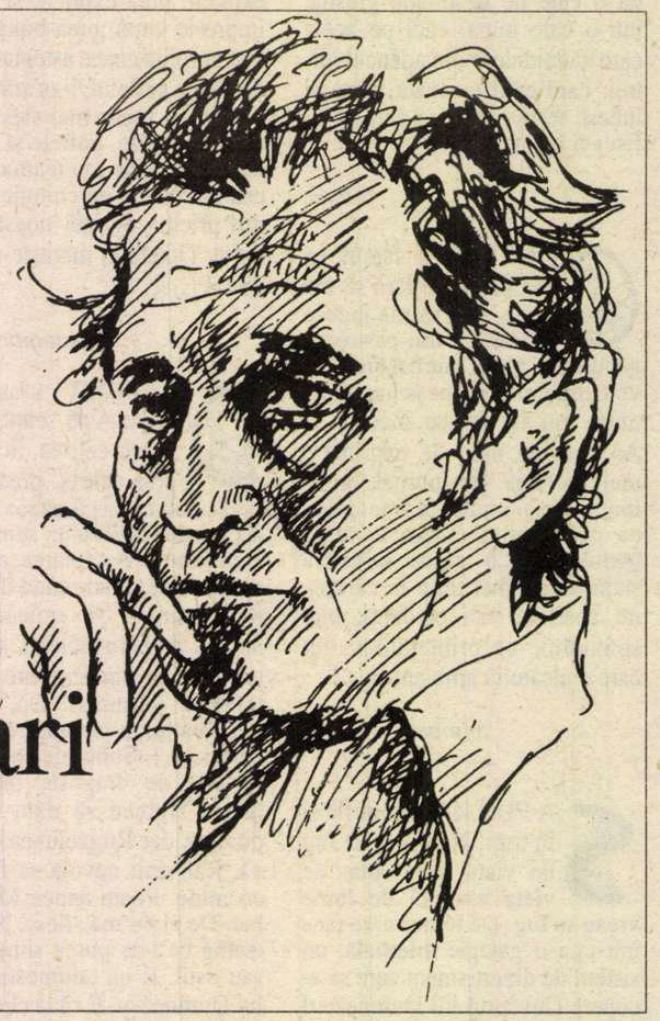
---

(1) Hundun sau Hun Dong, haosul primordial personificat în mitologia chineză.

Prezentare şi selecţie de texte de Carmen Brăgaru

Anatol Vieru

Însemnări inedite



ANATOL VIERU a încetat din viaţă acum patru ani, la 9 octombrie 1998. Însemnările inedite de mai jos au fost aşternute pe hîrtie de Anatol Vieru la Mangalia în vara anului 1964. Ele exprimă cîte ceva din căutările neobosite ale compozitorului pe planul reflecţiei teoretice şi din eforturile sale de clarificare interioară care au însoţit permanent activitatea sa componistică propriu-zisă.

[« A-ţi înţelege condiţia şi a o domina dinăuntrul ei »]

*

Simt nevoia unei arte care să aibă un centru absolut, interior, nedărămabil; să se ţină. Aceeaşi necesitate pe care o simt şi pentru mine - un centru de sprijin interior - independent, nesupus vanităţii, pe care să asum tot riscul credinţei mele.

*

Ceva care să depăşească realismul ca oglindire fidelă şi romantismul ca subiectivism; dar totodată să nu fie doar o schemă perfectă şi originală - neatacabilă. Să conţină realitatea trăită - însă în stare de transcendenţă, ştergînd urmele a tot ce poate fi neinteresant.

*

Dualitate (de neîmpăcat!?):

O imensă sete şi necesitate de contingenţă pe de altă parte, dorinţa puternică de cercetare a unor „structuri" obiective (matematice,cristale etc.). Voi reuşi să înţeleg sau să creez o sinteză?

Cercetare de structuri (quasi-speculativă cu sublimarea contingenţei) sau artă a contingenţei)găsindu-şi structura pe care să se depună, să se îmbrace)?

Sau poate *altceva* ce nu ştiu încă, dar de care am absolută nevoie.

*

Chinuitoare e nehotărîrea!

Sentimentul gratuităţii e ucigător.

*

Necesitatea de a găsi o expresie (poate limitată) dar *ultimă* a mea: asta sunt. Puterea de a spune: acum ori niciodată.

*

Capacitatea de a depăşi detaliile, de a le însuma *întregului tău.*

Restul elimini, nu vezi. Dar oare „întregul" e destul de cuprinzător – pentru a elimina cît mai puţin?

Pentru un „întreg" mare (aproape) toate detaliile sunt semnificative!

Deocamdată apetitul de detalii îl simt încă foarte (sau prea) puternic. Oare nu sunt format, oare nu trebuie să elimin detalii deja?

*

Teama de hîrtie. Dar nu de hîrtia albă, ca la Valéry sau Mallarmé, ci de aceea scrisă; o mînă nevăzută îţi stă pe umăr. Nu poţi fi singur cu hîrtia şi chiar cu tine.

*

Nu ajunge mîndria continuităţii.

Ai nevoie şi de satisfacţia progresului. Am progresat în 20 de ani sau mă frec pe loc? E groaznic să-l vezi pe Stepan Trofimovici în faţa morţii pe acelaşi teren moale (dar acelaşi!) al vanităţii.

*

Trebuie să înjghebezi ceva care să stea, să se susţină singur.

Nu ajunge să aduni mărgăritare.

*

O luptă fără capăt între latinismul echilibrului clasic şi fluviile de trăiri vulcanice şi anarhice care îşi cer poate o altă matcă. Neputinţă de a alege, sau nedorinţă (?) - sau poate (cu atît mai bine) o sinteză pe deasupra!

*

A-ţi înţelege condiţia şi a o domina dinăuntrul ei. (A o domina prin acceptare, fără a te juca sau a cocheta cu tine şi alţii).

*

Puterea de a gîndi şi concepe ceea ce *nu-ţi convine* (şi nu numai ceea ce te flatează sau ţi-e indiferent, contemplativ).

*

Va fi pentru alţii ceea ce scrii într-adevăr pentru tine. (Deci nu te sinchisi de alţii!).

*

Să stăpînesc timpul. Să nu mă prindă nepregătit. Să ştiu unde mă aflu în timp în orice moment. Pentru aceasta - autostăpînire, totală, renunţînd la lucruri care nu mă privesc.

*

Oare exprimi exact ceea ce vrei? Oare ceea ce exprimi este coherent? De multe ori, în special cînd eşti mai tînăr, exprimările sînt mai curînd o dovadă de energie, decît de logică. Poate că şi ceea ce scriu eu aici este mai mult o necesitate şi o energie, decît ceva coherent.

*

Cine scrie ceva, comunică cu cineva, fie chiar numai cu sine; (comunicarea cu sine poate fi uneori mai grea decît cu alţii); dacă scrii ceva – fi tu cît de singur – scrisul este prima deschidere în camera ta etanşă; cînd exprimi singurătatea nu mai eşti singur. Iată şi publicul: fie un singur om, fie unul imaginar, cine poate împiedica eventualitatea unei mase, mîine?

*

*

A trecut timpul acumulărilor de meşteşug (detalii); îmi trebuie ceva sintetic, - simplu şi puternic.

*

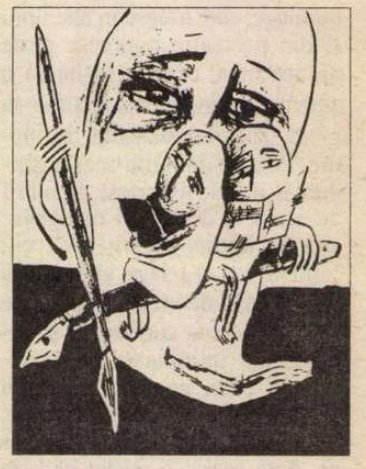
Care este participarea artistului şi publicului la opera de artă? Ce ceri de la opera de artă?

Medicul, arhitectul, meşteşugarul participă (chiar total, sau tot atît de total ca şi artistul) la crearea obiectului lor; uneori atît cît şi artistul.

Gradul de participare *exprimă* valoarea operei?

*

Trebuie să exprime opera de artă „experienţa" de viaţă a artistului? Numai într-o anumită artă!



*

Ce importanţă are *cît* munceşte un artist la opera sa? Unii sunt leneşi. Alţii care muncesc mult, de fapt muncesc mai puţin decît unii leneşi!

Cine poate aprecia exact valoarea pierderii de energie imediată sau potenţială?

*

Întrebări şi exprimări flegmatice care mă mustruluiesc cu o incandescenţă teribilă!

*

Stăpînire de sine, nerisipire, necedare vanităţii - pentru a mă concentra pe esenţial în mod liber şi eficient.

*

Obiectivitate fierbinte.

*

Obiectiv - nu neutru.

*

A-ţi da seama de întreaga dimensiune a vanităţii, atunci cînd în dosul unor fraze mari rostite de cineva stă un mobil sau un adevăr destul de mic.

*

Adeseori o afirmare, o declaraţie reprezintă un obiect care ascunde alt obiect – cu care nu are nici o legătură.

*

Prea mult gest poate denota prea puţină gîndire; prea multe vorbe – prea puţină convingere. Exprimarea ta trebuie îndesată bine ca aluatul.

*

Cu cît intru mai înăuntru şi mai în detaliul perimetrului meu cu atît devin mai prost „muzicolog" în celelalte privinţe. Încep să uit.

*

Într-o lume de contradicţii nu mai e nevoie să inventi altele imaginare.

Cînd descrii ceva negru, nu-ţi poţi permite luxul să mai înegreşti!

(Oare e justă această reflecţie?)

[Mangalia 1964]

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Intenţiile bune ale domnului Goga

Jurnal politic

1.

ANICĂIERI nu se verifică mai bine că iadul politic e pavat cu intenţii bune decît în cele două jurnale ţinute de Octavian Goga. Ambele sînt scrise în intervale istorice tulburi: primul, în noiembrie şi decembrie 1916, la ocuparea Bucureştiului de către trupele nemţeşti şi al doilea, în primăvara lui 1931, la un an după aşa-numita "restauraţie", cînd Carol al II-lea înşira una după alta, ca mărgelele pe aţă, audienţe şi surprize politice. (Lovitura de teatru – prinsă foarte plastic în nota din 18 aprilie 1931 – a fost instalarea Guvernului Iorga, devenit curînd ţinta ironiilor tuturor.) În ambele jurnale Goga se crede glasul dreptăţii şi se simte singur împotriva tuturor. În amîndouă se consideră cel mai potrivit pentru a salva ţara de politicienii lipsiţi de scrupule, de prostime, de nemţi, de bolşevici, de unguri, de evrei, de ţigani sau, măcar, cel mai curajos denunţător al turpitudinilor morale şi politice la care s-a ajuns. În amîndouă mîhnirile sale ating disperarea, indignările sale sînt de o sinceritate absolută şi au ceva juvenil, deşi în 1931 autorul însemnărilor (mai mult secrete decît intime, miza fiind politică) împlineşte 50 de ani. În 1916, izbitoare sînt accentele demitizante, satire cu accente neoeminesciene, mai greu de înţeles la cel care voia să se "reţărănească" şi să vorbească din mulţime - mulţimii: "...suntem poporul cel mai nepregătit politiceşte şi cu nivelul moral cel mai scăzut. [...] Neam bolnav fără de vreme, cu un trecut trist, aproape fără istorie, cu o alcătuire socială nenorocită, cu o clasă conducătoare în care s-au amestecat o mulţime de elemente străine, hotărît nu sîntem un popor războinic. [...] Piramida noastră socială e morbidă, vîrful bolnav de sifilis, temelia de pelagră".

Jurnalul din 1931 este mai bogat şi mai interesant decît cel din 1916. Poezia e un capitol definitiv încheiat în viaţa lui Goga în acest moment, el e mai mult ex-ministru (fusese în 1926-1927 ministru de Interne averescan) decît ex-poet. Dar în jurnal raportul se răstoarnă din nou şi Goga e mai mult scriitor decît om politic: figurile publice ale epocii sînt ridiculizate ca-ntr-o comedie de Molière, iar realitatea seamănă aici cu un roman de Alexandre Dumas-père. Scriitorul de jurnal Goga are o forţă expresivă de invidiat, iar lectura "pură" a paginilor sale, cea literară, e delectabilă. El însuşi pare să se creadă un muşchetar al regelui, (pe care îl disprețuieşte îndeajuns), un salvator al onoarei în genere, care încrucişează spada bărbăteşte şi nu-şi dă seama că maşinaţiile politice pe care le ţese neobosit – împotriva lui Titulescu, de pildă, adversar de temut încă din 1927 - îl fac să semene, dacă e să-i folosim personajele, mai degrabă cu un Mazarin decît cu un d'Artagnan. Face şi primeşte nenumărate vizite, ţine sfaturi de taină şi discursuri publice, urzeşte coaliţii, îşi presează aliaţii, îşi minte duşmanii, îl înfruntă pe rege, rîvneşte să conducă, nu are teamă şi nici ezitări şi se socoteşte fără prihană. Accentele naţionaliste, antisemite sau şovine i se par firesti şi abia la sfîrşitul vieţii îşi va da seama că a fost, orbeşte, instrumentul dezastrului. Într-o discuţie purtată în tren, pe ruta Cluj – Bucureşti, cu Iuliu Maniu, Goga e mîndru că-i serveşte acestuia "adevăruri brutale". Unul dintre ele se referă la influenţa Elenei Lupescu:

> Eu tot mai stărui încă asupra problemei cu ovreica şi-l fac să înţeleagă că zbuciumul politic din ţară are la bază acest capitol de patologie sexuală. Toate mazilirile politice se datoresc fiicei lui Israel, Iehova l-a mîncat pe el şi pe Averescu. Tot Iehova l-a adus şi pe Argetoianu (28 aprilie 1931).

LĂSÎND la o parte retorica dubioasă, Goga avea vechi motive să fie furios în chestiunea cu pricina. La 11 mai 1931, tot în tren, rememorează pentru posteritate episodul istoric petrecut cu exact un an înainte, în care Carol, pe atunci în exil, îi promite, într-un apartament din Rue de l'Université, după discuţii grele pentru ambii interlocutori, "să se desfacă de doamna Lupescu". Cei din ţară sînt dispuşi să-i asigure acesteia 10 milioane "ca să trăiască în străinătate". Propunerea nu e respinsă, dar nici acceptată şi mesagerul simte că "femeia fatală" (sic) e încă marele obstacol. Goga venise special la Paris ca să lămurească această chestiune şi, la o nouă întîlnire, îi vorbeşte lui Carol în stilul său "răspicat", de care e mîndru: "Alteţă regală, să vorbim ca doi bărbaţi un lucru care trebuie lămurit. Nimic nu se poate încerca în ţară pînă n-a devenit un fapt împlinit despărţirea de doamna Lupescu." Carol, divorţat din 1928, se enervează şi răspunde că "în definitiv raportul lui cu doamna Lupescu nu priveşte lumea, fiind de caracter pur particular". Goga contracarează previzibil: tot ce face alteţa sa se reflectă în opinia publică. Un argument oarecum neaşteptat pe care îl aduce mesagerul este că susţinătorii lui Carol, armata, ţărănimea şi tineretul intelectual sînt categorii "de un antisemitism iremediabil". Carol promite ferm: "Ei, bine, Goga, îţi dau *cuvîntul meu de onoare, de ostaş şi de om*, că mă voi desface de doamna Lupescu. De altfel, am vorbit cu dînsa, se învoieşte şi ea" (s.m.). Urmează stabilirea unui cod secret ("Sunt sănătos") prin care Carol să anunţe telegrafic la Bucureşti că despărţirea e fapt împlinit. Ce a urmat, se ştie.

Merită zăbovit puţin asupra argumentului spus *in extremis* de Goga. Am căutat în gazetele de pînă în 1930, anul întrevederii, dovezi ale impresiei lăsate de pagina de jurnal că vorbitorul exagerează cu bună ştiinţă, că merge pe ideea "scopul scuză mijloacele". Le-am găsit într-un articol din 1927, publicat pe prima pagină a ziarului *Dimineaţa* sub titlul cu litere de-o şchioapă *Domnul Goga despre bolşevismul şi antisemitismul din România.* Articolul fusese reprodus din *Neues Wiener Journal* şi în el autorul afirmă cît se poate de clar (lui Goga nu-i stă în obicei să scrie ori să vorbească în echivocuri): "În ce priveşte mult discutata chestiune a antisemitismului în România, trebuie să constatăm că o mişcare antisemită activă nu există în această ţară. Toleranţa noastră religioasă esclude complect orice ură". Agitatorii antisemiţi vor fi pedepsiţi, mai spune, în concluzie, ministrul de Interne. (Coincidenţa face ca la numai cîteva luni după acest articol, *Dimineaţa* să anunţe că miliardarul Henry Ford "se leapădă de antisemitism".) Îşi schimbase Goga atît de tare opiniile pînă în 1931, încît să creadă că o bună majoritate a populaţiei e antisemită ? Goga discută o singură dată chestiunea "teoretic" în jurnal (28 martie 1931) şi e imposibil să nu vezi în cuvintele lui utopia eminesciană a unei insule pur româneşti, în care străinul (de neam sau religie) e sursa răului, a impurităţii. Deşi crede că nu are "un resentiment orb de banal antisemitism", tocmai orbirea, fie ea şi născută din utopie, iese la iveală din cuvintele lui. Dar în ce-i priveşte pe ceilalţi – "armată, ţărănime şi tineret intelectual", jurnalul nu consemnează nimic, absolut nimic care ar dovedi că e el însuşi convins de argumentul adus lui Carol. Dimpotrivă, Goga se simte singur şi îi critică deopotrivă pe toţi, generali şi soldaţi, români şi evrei, femei şi bărbaţi:

> Mă conduce mai mult un crez artistic în această protestare, decît un argument politic. Aş vrea să scap un popor începător de primejdia de a se înnămoli într-o producţie literară grefată pe procedee internaţionale şi fără relief, care s-ar pune de-a curmezişul unei gîndiri specific locale... (28 martie 1931).

DESPRE portretele lui îngroşate, puse sub o lupă care scoate în evidenţă numai defectele, ca şi despre imaginea lui Goga în jurnalele contemporanilor, în episodul următor.

P.S. Am preluat însemnările de jurnal după ediţia de *Opere* (Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001) prefaţată de Eugen Simion şi îngrijită de Ion Dodu Bălan. E limpede că partea cea mai interesantă şi mai puţin cunoscută din acest volum este: *Mărturisiri. Însemnări. Jurnale.* Tocmai pe aceasta prefaţatorul o expediază într-*o singură frază*, complet nesemnificativă. Dacă tot s-a autoînvestit cu rolul de a prefaţa absolut *toate* cărţile apărute în colecţia de "Opere fundamentale", deşi mai elegant (şi academic) ar fi fost să apeleze şi la confraţi, Dl Acad. Eugen Simion ar fi putut să scrie măcar texte adecvate conţinutului noii serii şi nu prefeţe "bune la toate". Nu ştiu în ce măsură "coordonatorul colecţiei" şi-a aruncat ochii pe volumul realizat de Dl Ion Dodu Bălan. Căci ar fi trebuit să vadă că – cel puţin pentru partea de documente autobiografice, adică cea pentru care informaţiile nu se pot lua din alte cărţi şi cer ore de bibliotecă – lucrurile arată jalnic. În loc să dea datele elementare la care e obligat cel care se ocupă de o asemenea ediţie, Dl Dodu Bălan se mulţumeşte cu cîteva consideraţii literare, mult mai comode, desigur, decît o cercetare de ţinută ştiinţifică. M-a interesat, de pildă, cui se adresează Goga în primul fragment autobiografic, din 1923, care începe cu "Iubite coleg". Dar despre acest fragment, ca şi despre următorul, din 1933, nu afli *absolut nimic* în notele finale (ca şi cum n-ar exista în ediţie), nici măcar sursa după care au fost preluate. Cît despre jurnal, contribuţia "ştiinţifică" a autorului notelor este de tipul: "... Octavian Goga a încercat de cîteva ori să ţină *jurnal* intim, dar zbuciumata lui viaţă, aflată mereu pe drumurile sinuoase şi în bătaia vînturilor istoriei, nu i-a îngăduit să-şi îndeplinească dorinţa". Cînd a încercat? Ce s-a ales cu aceste încercări ? Potopul de adjective nu ajută la rezolvarea misterului. Poate că dacă Dl Acad. Eugen Simion ar renunţa să prefaţeze toată literatura care apare sub egida Academiei, agăţîndu-se cu forţa de toţi marii scriitori şi comiţînd o frumuseţe de *hybris*, ar avea timp să corecteze asemenea lipsuri din volumele "de lux" de care răspunde. ■

Octavian Goga - desen de Marcel Iancu

teatru

Oradea

D'ale carnavalului

Scene din spectacol

BUNĂ bucată de vreme după premiera absolută din 1885 s-a afirmat că *D'ale carnavalului* ar fi piesa "cea mai slabă" a lui Caragiale. Îndată după prima reprezentație, gazetele care o anunțaseră cu entuziasm s-au întrecut să scrie că lucrarea lui Caragiale "a căzut înr-un chip zdrobitor" sau că "pe cât au fost de mari laudele din ajun, pe atât și fiascul a fost mai complet". Premiată la concursul organizat de Teatrul Național din București de un juriu din care făceau parte, printre alții, Alecsandri, Maiorescu și Hasdeu, considerată de însuși Caragiale ca "foarte bună, arătând chiar un progres vădit de tehnică asupra *Scrisorii*", dar montată în pripă și cu o distribuție nu tocmai inspirată de Constantin Nottara, *D'ale carnavalului* a fost socotită de diverșii comentatori ai premierei absolute a nu avea invențiune, tipuri, caractere, haz. Apărată de Maiorescu în celebrul său studiu *Comediile d-lui Caragiale*, dar aspru judecată de Dobrogeanu-Gherea, piesa avea să-și găsească primul exeget literar adevărat în Pompiliu Constantinescu, cel ce i-a definit genul proxim, calificând-o "o farsă pură" și a observat că lucrarea este "de o ingeniozitate extraordinară de situații, de o complexitate de intrigă rară". Și tot Pompiliu Constantinescu credea că înțelegerea acestei farse "presupune studiul întregului teatru caragialian". Ideea avea să fie reluată mulți ani mai târziu de Ion Constantinescu, în cartea *Caragiale și începuturile teatrului european modern*, unde putem citi că *D'ale carnavalului* e "o cheie a tuturor comediilor caragialiene". Marile reevaluări ale criticii literare aveau să vină însă după excepționalul spectacol din 1966 de la Teatrul Bulandra, regizat de Lucian Pintilie, în scenografia lui Liviu Ciulei și a lui Giulio Tincu și interpretat de Octavian Cotescu, Marin Moraru, Toma Caragiu, Aurel Cioranu, Gina Patrichi și Rodica Tapalagă. După această montare de hotar, laolaltă, oameni de teatru și exegeți literari au căzut de acord că *D'ale carnavalului*, departe de a fi "cea mai slabă piesă" a lui Caragiale e, fără tăgadă, cea mai dificilă.

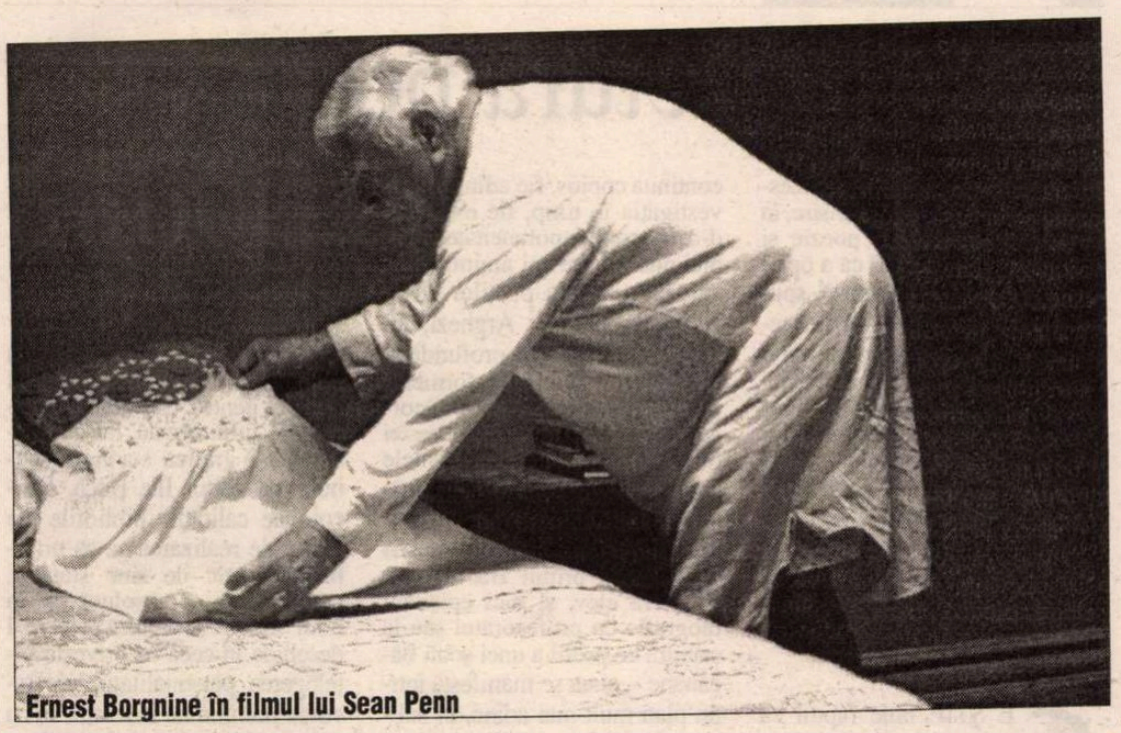
De dificultățile pe care le presupune înscenarea textului caragialian m-am convins încă o dată urmărind premiera orădeană regizată de Ion Sapdaru. Într-un text publicat în caietul-program, regizorul afirmă că *D'ale carnavalului* "este un antivodevil; un vodevil clasic franțuzesc debutează cu un ghem de încurcături, confuzii, conflicte care, pe parcursul acțiunii, se desfac, se limpezesc; piesa lui Caragiale însă, se termină fără ca măcar una din probleme să fie rezolvată, din contră, totul se încâlcește și mai mult". Și asta, aș adăuga eu, pentru că în piesa lui Caragiale rămâne nerezolvată ecuația mască-chip, nerezolvare în care se află însăși "esența stilului", din care ia naștere ritmul ce animă parada măștilor care-l preocupa în chip fundamental pe marele dramaturg. Spectacolul nu atinge însă tocmai acest centru nucleic al piesei, nu-i explorează și nu-i exploatează ambiguitatea, minimalizează raportul dintre aparență și esență în jurul căruia se organizează de fapt neîntrerupta goană a personajelor unul după altul, goană ce reprezintă principiul însuși de coeziune a textului. Sunt oarecari semne că Ion Sapdaru a încercat, cel puțin parțial, să-și susțină scenic ideea expusă în caietul de sală. S-a străduit să surprindă ingeniozitatea și caleidoscopia situațiilor, verva dialogului (pe unii interpreți s-ar fi cuvenit să-i tempereze atunci când pur și simplu își mitraliază replicile), vioiciunea reacțiilor la multitudinea de obstacole cu care se confruntă personajele. În primele momente ale reprezentației crezi chiar că, slujindu-se de generoasa formulă a teatrului în teatru, Ion Sapdaru se pregătește să-și argumenteze scenic ideea potrivit căreia piesa ar fi un antivodevil. Un polițist feroce face ordine în sală, comandă începutul comédiei, o duduie râde prostește. Mai sunt sesizabile pe parcurs câteva izbucniri ale acestei idei – franțuzirea Didinei Mazu, aparițiile de extracție cinematografică ale lui Nae Girimea și Mache Răzăchescu – și cam atât. Sunt imprecizii în mânuirea cronotopului. O parte din decorul gândit de Mihai Pastramagiu și Gelu Râșcă trimite către Bucureștiul sfârșitului secolului al XIX-lea, o altă parte către Capitala anilor '30 ai secolului trecut. Bogată, poate prea bogata ilustrație muzicală aleasă de Ion Sapdaru e și ea împrumutată din anii '30. În ciuda faptului că Victoria Bucun a gândit o serie de dansuri menite să sublinieze atmosfera de carnaval, ele se consumă izolat și asta pentru că aripile fanteziei scenice nu s-au deschis suficient spre a institui sărbătoarea ce se lasă mai degrabă ghicită decât văzută. Parcă aș fi vrut ca veselia la care aspiră secvența carnavalului să fie susținută de "turtă dulce – panorame – tricoloruri – lampioane – limonadă – fracuri – decorațiuni – decorați – doniță – menajerii – provinciali – fluiere – cerșetori – ciubere – cimpoaie – copii – miniștri – pungași de buzunare"... (*Moșii* – tablă de materii). Or, tocmai din această serie de combinații se naște toposul specific caragialian, aflat la interferența a două universuri – cel real și cel moftologic – interferență ce nu poate fi detectată în spectacol. Și, neîndoielnic, nu ar fi stricat ca veselia să fie contrapunctată de acea tristețe infuză specifică personajelor lui Caragiale, respectivul aliaj făcând din marele dramaturg un ilustru precursor al teatrului secolului al XX-lea.

Montarea nu prilejuiește evoluții actoricești ieșite din comun. Singurul actor care mi-a plăcut cu adevărat, de la un capăt la celălalt al spectacolului, e Petre Ghimbășan, interpretul lui Mache Răzăchescu. Mirat, mofluz, neînțelegând nimic din ceea ce se întâmplă, parcă venit din panopticul de personaje al filmului mut, interpretul propune un joc coerent și inteligent articulat. Nae Girimea, jucat de Daniel Vulcu, are o intrare suculentă, care sporește pentru câteva momente voltajul montării, dar care nu-și află dezvoltări ulterioare autentice și cu adevărat creatoare. Richard Balint vede în catindatul la percepție prototipul farsei universale, îi asigură personajului său mobilitate, îl face să alunece ca pe gheață, dar nu-l aprofundează. Mița Baston e, în interpretarea Elvirei Platon Rîmbu, o isterică defulată, supraponderală, acutele verbale, gesturile violente și alergatul pe scenă fiind considerate de interpretă și, desigur, de regizor, suficiente pentru configurarea personajului, apreciere evident eronată. Didina Mazu e superficial jucată de Mariana Presecan și trece aproape neobservată. Doru Fârte e un Pampon lipsit de umor și cu un redus coeficient de originalitate, iar Alexandru Rusu (Iordache) își rostește replicile de la începutul spectacolului într-un mod greu de urmărit. Mai trec prin peisaj, cu rezultate variabile, George Voinese (chelnerul său părând preocupat mai curând să contabilizeze avatarurile erotice ale personajelor decât să numere halbele de bere și paharele de masticá), Șerban Borda, Sebastian Lupu, Corina Cernea, Ion Ruscuț ș.a.

Mircea Morariu

cinema

11 Septembrie – 11 cineaşti



Ernest Borgnine în filmul lui Sean Penn

UNUL din evenimentele speciale ale recent încheiatului festival de film de la Veneţia l-a constituit prezentarea , în premieră mondială, a filmului "11'09''01 September 11", în care 11 cineaşti, din cele mai diverse colţuri ale lumii, într-o deplină libertate de creaţie, limitată doar de durata celor *11 minute, 9 secunde şi o fotogramă,* şi-au exprimat percepţiile, temerile, sensibilităţile şi propriile viziuni asupra tragicelor evenimente de acum un an. Ideea de a realiza acest eseu cinematografic îi aparţine lui Alain Brigand, mozaicul rezultat dînd în bună măsură o imagine a contrastelor lumii în care trăim.

Iranianca Samira Makhmalbaf are onoarea să deschidă seria celor 11 scurt-metraje, preocuparea ei fiind de a încerca să ne facă să vedem şi din perspectivă afgană prăbuşirea turnurilor din îndepărtata Americă. Prin intermediul unei învăţătoare, copiii refugiaţilor afgani de pe graniţa dintre Iran şi Afganistan, sînt îndemnaţi să ţină un minut de reculegere în memoria victimelor ; cum învăţătoarea nu are nici măcar un ceas, ea desenează pe o tăbliţă un cerc, în jurul căruia îşi mişcă încet degetul. Bineînţeles însă că pe copii îi preocupă cu totul altceva, cum de altfel şi pe regizoare o preocupă soarta celor peste 2,5 milioane de afgani care au murit din cauza războaielor şi foametei din ultimii 20 de ani, dar care au murit anonimi, devenind simple cifre statistice, pentru că moartea lor nu s-a transmis în direct la televizor în toată lumea. Cît timp vom mai asista pasiv la creşterea decalajelor dintre lumea celor bogaţi şi lumea celor săraci, strigă Samira, dar cine o ascultă?

Claude Lelouch ne rezervă însă imediat o surpriză plăcută : pornind de la ideea că sfîrşitul oricărei poveşti de dragoste echivalează cu sfîrşitul lumii, ni se prezintă relaţia dintre o surdomută şi un ghid pentru surdomuţi, care în dimineaţa cu pricina tocmai are de condus un grup de turişti la World Trade Center. Înţelegem de la început că relaţia lor nu mai e atît de pasională – ea doarme în pat iar el pe canapea – şi, rămasă singură, nedorind să fie ea cea părăsită, se aşează la computer şi începe să-i scrie fostului iubit motivele pentru care preferă să plece, înainte ca relaţia lor să se degradeze ireversibil; din unghiul în care se află nu poate însă vedea grozăviile transmise pe micul ecran, dar Lelouch are inspiraţia de a ne face să auzim ce " aude " o surdă, vibraţiile înfundate pe care le percepem mărind considerabil efectul dramatic al secvenţei. Şi tocmai cînd ajunge la cuvintele " Doar dacă un miracol..." vedem lampa pîlpîind, semn că sună soneria, iar la uşă este el, acoperit de moloz...

Cea mai dezamăgitoare contribuţie o are Youssef Chahine, care, ca "egipteanul imparţial" încearcă să împace toată lumea, dar nu reuşeşte decît să ne facă să regretăm că nu i-a fost preferat alt regizor. Povestea sa despre stafia unui soldat american mort în timpul atentatului terorist din Beirut, din 1982, care iese din mare şi începe să filozofeze pe tema conflictului dintre Islam şi Occident, cu flashuri despre dragostea dintre el şi o libaneză, ne-a făcut să ne întrebăm ce s-a întîmplat din 1997, cînd era premiat la Cannes pentru "Destin", şi pînă astăzi, ca să putem cît de cît înţelege o astfel de involuţie.

PRIMUL care face legătura dintre 11 Septembrie şi tot o dată de 11, dar din propria ţară, este bosniacul Danis Tanovic, pentru care masacrul de la Srebrenica din 11 iulie 1995 nu poate fi uitat. Mesajul său de solidaritate dintre victime, indiferent cîte deosebiri ar exista între ele, este transmis cu sobrietate şi demnitate, prin demonstraţia femeilor şi supravieţuitorilor care se ţine "cu atît mai mult" după ce se află de tragedia de la New York.

Cel care îndrăzneşte să trateze cu umor o temă atît de gravă este africanul Idrissa Ouedraogo. Unde credeţi că s-a ascuns Osama Bin Laden după 11 Septembrie 2001? În Burkina Faso! Noroc cu nişte elevi de liceu vigilenţi, care-l recunosc, şi care hotărăsc să-l captureze singuri, pentru că dacă i-ar implica pe adulţi, aceştia ar cheltui recompensa de 25 milioane dolari pe vile, maşini şi femei, pe cînd ei ar împărţi banii săracilor şi bolnavilor. Bineînţeles însă că nimeni nu-i va crede, iar Osama îşi va lua zborul, dar, cine ştie, poate va reveni, şi atunci eroii noştri nu-l vor mai scăpa!

Al doilea regizor care va lega datele de 11 Septembrie din doi ani fatidici – 2001 şi 1973 – va fi Ken Loach; pornind de la pretextul unei scrisori deschise pe care un artist chilean, stabilit la Londra după puciul lui Pinochet, o adresează autorităţilor americane în semn de simpatie cu victimele atentatului terorist, se face de fapt procesul terorismului de stat practicat de SUA împotriva regimului Allende. Folosind aproape în exclusivitate imagini de arhivă din 1973, filmul lui Ken Loach este cel mai antiamerican din toate, dar a fost cel mai bine primit de criticii italieni, care l-au şi recompensat cu Premiul FIPRESCI.

Din cauza aplauzelor prelungite care au urmat filmului lui Ken Loach, am crezut cîteva zeci de secunde că s-a întrerupt proiecţia; de fapt asistam la cea mai originală şi artistică sublimare a temei, prin filmul absolut excepţional al lui Alejandro Gonzalez Inarritu. Imaginaţi-vă ecranul negru – aşa-numita "linişte vizuală" – şi, la început, o abia auzită rugăciune colectivă indiană; din cînd în cînd, negrul ecranului era străpuns o fracţiune de secundă de siluete căzînd, ca Icar, din înaltul turnurilor, totul pe un fundal sonor terifiant.

Adăugînd acestei sumbre viziuni gîndurile regizorului mexican – "un nou fel de rasism, teama de ceilalţi şi un nou naţionalism sînt pe cale de a se naşte " – să concluzionăm că întreaga omenire se îndreaptă spre soarta lui Icar? Amos Gitai, autorul recentului "Kedma", reuşeşte şi el o distanţare ironică faţă de realităţile propriei ţări, Israelul, pornind de la agitaţia frenetică a unei reporteriţe tv de a intra în direct pe post după un atentat cu bombă în Tel Aviv, ea tocmai realizînd un reportaj în zonă, mai precis într-o piaţă; aranjîndu-şi coafura, ştiind tot ce se poate şti despre ce s-a întîmplat de-a lungul istoriei pe 11 septembrie - nu poate înţelege cu nici un chip de ce regizorul din studio are alte priorităţi şi se încăpăţînează să nu o introducă pe post cînd are un subiect atît de " fierbinte ".

Indianca Mira Nair introduce o controversă tragică în ecuaţia dramei, bazîndu-se pe fapte reale; în familia unor pakistanezi din New York, imediat după atentat, băiatul dispare, FBI-ul vine şi se interesează de soarta lui, prilej pentru vecini de a-l considera terorist şi a-i ostraciza pe părinţi. Cînd adevărul iese la iveală şi se dovedeşte că de fapt tînărul respectiv fusese un erou care salvase multe vieţi, înainte de a şi-o pierde pe a sa, mama sa rămîne cu întrebarea retorică dacă nu era totuşi de preferat un fiu viu unui erou mort.

Cea mai sensibilă contribuţie şi-o aduce Sean Penn : eroul său este un pensionar, văduv de 3 ani, jucat de veteranul Ernest Borgnine.

Sîntem martorii tabieturilor sale zilnice, a felului afectuos în care-şi continuă dialogul cu soţia de mult dispărută, a alegerii rochiei pe care ar purta-o soţia sa în funcţie de vremea de afară, singura sa nemulţumire fiind legată de întunericul din apartament, care nu permite florilor din ghiveci să înflorească. Dar într-o seară, ceasul deşteptător se defectează şi a doua zi bătrînul doarme după pofta inimii, pînă cînd e trezit de soarele care pătrunde triumfător în cameră. Nedumerit se dă jos din pat, se îndreaptă spre fereastră, unde florile îşi desfac în sfîrşit corola, în timp ce obiectivul se îndepărtează, permiţîndu-ne să vedem peretele exterior al blocului, jocul de lumini şi umbre prilejuit de prăbuşirea celui de-al doilea turn făcîndu-ne să înţelegem ce s-a întîmplat. Şi de această dată ţin să vă transmit gîndurile regizorului: "În fiecare zi pierdem cîte ceva, pierdere însoţită cel mai adesea de suferinţă. Problema e însă cum să te împaci cu ziua de astăzi şi să crezi că mîine va fi mai bine".

SHOHEI IMAMURA intră ultimul pe ecran, şi pînă la secvenţa finală nu înţelegi legătura dintre tema dată şi subiectul ales. Ne aflăm într-un sat japonez, imediat după încheierea celui de-al doilea război mondial, un fost soldat imperial fiind redus, după o explozie, la manifestările fizice şi psihice ale unui şarpe. Atunci însă cînd muşcă mîna care-l hrăneşte, înţelege că trebuie să dispară şi se tîrăşte în pădure. Sătenii, conduşi de primar, încearcă să-l găsească – e totuşi un fost soldat imperial! – dar el reuşeşte să ajungă la un lac, unde ia forma unui şarpe. Înotînd pînă la o stîncă, se ridică precum o cobră şi ne oferă cheia filmului: " Nu există nici un război sfînt! "

Nu aş încheia această prezentare fără să mă refer şi la reacţia lui John Malkovich, întrebat la conferinţa de presă prilejuită de debutul său regizoral cu "The Dancer Upstairs", dacă ar fi acceptat provocarea lui Alain Brigand şi ar fi fost unul din cei 11 posibili cineaşti ce subiect şi-ar fi ales; după cîteva momente de ezitare, mărturisind că nu a văzut încă filmul despre 11 Septembrie şi deci nu se poate pronunţa despre munca regizorilor implicaţi, răspunsul său a fost categoric negativ, pentru că un eveniment cu implicaţii atît de vaste are nevoie de cel puţin un deceniu de distanţare, pentru ca perspectiva să nu fie afectată de subiectivismul inerent unei abordări precipitate. Concluzie la care sîntem tentaţi să subscriem, cu excepţia eseului regizat de Inarritu.

Dan Petrila

cronică plastică

de Pavel Şuşară

Ut pictura poesis

RELAŢIA dintre *poezie* şi *pictură* sau, mai larg, dintre *cuvînt* şi *forma plastică* este una atît de cunoscută, de extinsă şi de străveche încît orice discuţie asupra ei, în general, devine redundantă şi inutilă. Ea pare a coborî direct din timpurile primordiale în care toate limbajele artistice se manifestau simultan şi ele nu erau altceva decît limbaje ale existenţei, forme nemijlocite prin care lumea putea fi însuşită şi prin care manifestările acesteia erau, la rîndul lor, consacrate sau, după caz, corectate. Fie că este reflexul tardiv al unei asemenea stări paradiziace, fie că este efectul previzibil al unor combinaţii psiho-fiziologice, după principiul simpatiei anumitor zăcăminte minerale, cert este că istoria literaturii şi a artelor plastice cunoaşte nenumărate cazuri în care sensibilitatea se manifestă multiplu şi expresia capătă forme distincte. Fără a mai recurge la exemple notorii din spaţii culturale mai largi, cum ar fi cel european, şi rămînînd exclusiv în spaţiul modernităţii româneşti, se poate observa uşor că anvergura şi profunzimea acestei forme de simultaneitate a disponibilităţilor de exprimare sînt, fără nici o îndoială, ieşite din comun. Dincolo de valoarea absolută a unor artişti şi de performanţa lor individuală, faptul că ei se puteau exprima firesc şi autentic în limbaje diferite este unul care trebuie măcar consemnat cu titlu de inventar, dacă nu cumva chiar studiat în profunzime şi în detaliu. Aproape toţi poeţii de avangardă, de la Tzara şi pînă la Nisipeanu, erau şi foarte buni desenatori, unii chiar cu performanţe. Cînd se vor cunoaşte bine desenele din manuscrise ale lui Tristan Tzara sau ale lui Dan Faur se va vedea cît de relevante sînt acestea nu doar în ceea ce priveşte dexteritatea nemijlocită a autorilor, îndemînarea lor în construcţia mecanică a formei, ci şi într-un plan mult mai important, acela care priveşte natura imaginarului şi obsesiile lor profunde. Pînă şi autori obscuri, cum ar fi poetul George Talaz, ori pictori astăzi aproape uitaţi, cum ar fi George Nichita, devin cazuri speciale prin interesul lor constant pentru artele complementare: pictura, în ceea ce-l priveşte pe primul, şi poezia, în ceea ce-l priveşte pe celălalt. Se ştie, de asemenea, că Radu Boureanu era, în acelaşi timp, un poet cunoscut şi un pictor cu o bogată activitate expoziţională, că Nichita Stănescu desena cu multă dezinvoltură, iar Marin Sorescu a avut chiar tentative concrete de a-şi sistematiza, în expoziţii, desenul şi pictura. De departe cea mai notorie este situaţia lui Tudor Arghezi, cel înzestrat, după propria-i mărturisire, în egală măsură pentru poezie şi pentru pictură. Faptul că a optat pentru prima se datorează, spune el cu un anumit umor, împrejurării că poezia are nevoie de o recuzită extrem de sumară, pe cînd pictura cere o mult mai costisitoare bază materială. Chiar dacă opţiunea s-a făcut pentru poezie, prezenţa lui Arghezi în cîmpul artelor plastice este una majoră, atît prin nenumăratele cronici pe care le-a scris în lunga sa carieră, cît şi prin contribuţia directă la fondul de imagini al artei noastre plastice.

SE ŞTIE bine faptul că portretul cel mai bun care i s-a făcut vreodată poetului este... binecunoscutul *autoportret*. Dacă ar fi să venim cu inventarul şi mai încoace, să-l aducem la zi, este suficient să ne reamintim că poetul Sabin Opreanu şi-a organizat deja cîteva expoziţii de pictură, iar „sexagenarul şi tînărul" Şerban Foarţă a deschis o remarcabilă expoziţie de pictură în filigran, de *Cromografii*, după propria-i onomastică, la Muzeul de Artă din Timişoara. Şi, evident, această listă ar putea continua copios, fie adîncind investigaţia în timp, fie extinzînd-o în contemporaneitate. Însă nici unul dintre cei amintiţi mai sus, cu excepţia poeţilor de avangardă şi a lui Arghezi, nu are o relaţie atît de profundă şi de subtilă cu lumea formelor plastice aşa cum a avut-o George Bacovia. Şi relevanţa acestei relaţii nu stă în evenimentele exterioare, mai mult sau mai puţin administrative, – cum ar fi un premiu naţional pentru desen pe care l-a primit Bacovia pe cînd era elev, şi nici episodul biografic cu profesoratul său la catedra de profil a unei şcoli băcăuane -, ci ea se manifestă într-un plan mult mai adînc, în substratul unei sensibilităţi şi al unei viziuni care îi defineşte esenţial starea lirică şi capacitatea de articulare, adică înseşi resorturile intime ale expresiei sale poetice. Toate aceste dimensiuni ale sensibilităţii bacoviene reies foarte exact dintr-o carte a cărei carieră n-a fost nici pe departe la nivelul pe care o asemenea performanţă editorială ar presupune-o. Este vorba de ediţia bibliofilă George Bacovia, *Stanţe Burgheze, cu 32 de desene inedite ale autorului şi cîteva ciorne*, apărută la Bacău, Editura Look Design, într-un tiraj total de 319 exemplare, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la naşterea poetului (reproducem în pag. 1 un desen).

CARTEA a fost editată de către Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bacău, iar de construcţia ei grafică s-a îngrijit cunoscutul pictor Ilie Boca. Dincolo de calităţile bibliofile ale cărţii, de realizarea sa ca un obiect artistic de sine stătător, performanţa ei absolută stă în noul orizont de lectură pe care îl deschide în ceea ce priveşte înţelegerea personalităţii lui Bacovia pornind de la relaţia sa cu universul imaginii şi, în particular, cu forma plastică. Schiţele extrase din carnetele de însemnări, alături de textele ologrefe, adică acele structuri care conservă gîndirea formei şi dezvăluie dinamica unui temperament artistic, mijlocesc o întîlnire cu personalitatea poetului pe care doar atmosfera poeziei, de una singură, nu o poate revela. Faţă de poetul Bacovia, cel care construieşte eliptic şi dă golului o pondere aproape materială, cel care pare a ezita în faţa obiectualităţii lumii vizibile, desenatorul manifestă o siguranţă ieşită din comun. Linia curge cu o maximă fluenţă, ea descrie forma prin propria sa dinamică, iar precizările nu se fac prin insistenţe şi reveniri, ci prin reverberaţii ale traseelor iniţiale. Volumele moi şi aeriene se nasc prin comentarii succesive, prin multiplicări ale aceluiaşi semn, asemenea cercurilor concentrice pe suprafaţa unei ape. Aceste vibraţii şi replicări dau senzaţia spontaneităţii şi a unei mari libertăţi, ceea ce, alături de siguranţa şi de fluenţa conturelor mari, reprezintă un interesant amestec de spontaneitate şi de precizie, de reverie şi de raţionalitate. Dacă, din punct de vedere strict tehnic, desenele bacoviene sînt controlate cu multă sensibilitate şi dezinvoltură, din punctul de vedere al viziunii de ansamblu ele se situează pe o plajă destul de largă, cuprinsă între schiţa realistă şi aspiraţia romantică, de nuanţă simbolisto-prerafaelită. Iar în acest spectacol de linii şi de forme, în care vigoarea şi gingăşia se amestecă fără nici o crispare, poezia lui Bacovia se oglindeşte altfel decît în materia cuvintelor şi în interstiţiile lor albe. Aici, în imagine, ea are o mai pregnantă dimensiune senzorială, tactilă aproape, care nu exclude nici particularizările şi nici incursiunea psihologică. Într-un anumit fel, ceea ce „pierde" Bacovia în discursul liric, adică obiectualitatea şi tactilitatea lumii, conservă în viziunea şi în construcţia formelor plastice, alcătuind, astfel, un întreg pe care cartea aniversară îl susţine cu multe argumente.

Pavel Şuşară

tvr TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ

ANUNŢ

Societatea Română de Televiziune angajează specialişti, în cadrul Compartimentului pentru strategie şi programe:

- grafician (scenograf; designer) – 1 post;
- regizor artistic – 1 post;
- scenarist – 2 posturi;
- realizator de emisiuni – 1 post;

având ca principale responsabilităţi:

1. studiază formatul şi conţinutul emisiunilor difuzate de posturi de televiziune din ţară şi străinătate
2. analizează evoluţia pieţei audiovizuale
3. propun scenarii şi noi formate de emisiuni
4. elaborează proiecte de identitate vizuală a programelor din grilele SRTv
5. colaborează cu direcţiile utilizatoare de programe la elaborarea proiectului strategiei de programe a SRTv
6. colaborează cu compartimentele producătoare şi utilizatoare de programe în scopul implementării strategiilor de programe aprobate.

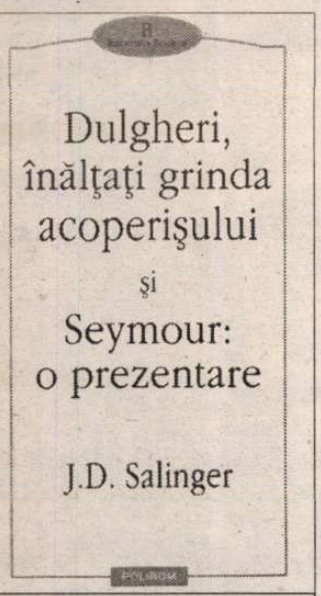
Profilul candidatului:

- Studii superioare de specialitate;
- Cursuri postuniversitare şi/sau de specializare în domenii relevante;
- Experienţă în specialitate – minim 3 ani;
  în televiziune – minim 3 ani;
- Cunoaşterea unei limbi străine de circulaţie internaţională;
- Cunoaşterea sistemului EBU de clasificare a formatelor emisiunilor de televiziune;
- Cunoştinţe de bază în Marketing.

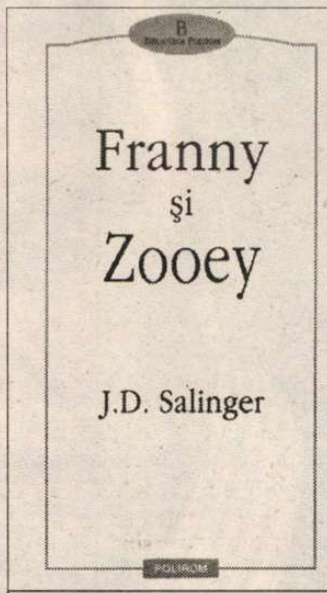
Cei interesaţi îşi vor trimite C.V.-urile prin poştă la adresa: SRTV, Direcţia Resurse-Umane, camera 804 – Calea Dorobanţi, nr. 191, sector 1, sau prin fax: 230.03.81 sau prin e-mail la: resurse.umane@tvr.ro până la data de 7 octombrie 2002.

cartea străină

de Grete Tartler



J.D. Salinger, *Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului/ Seymour: o prezentare*. Traducere de Antoaneta Ralian. Editura Polirom 2002.



J.D. Salinger, *Franny şi Zooey*. Traducere şi note de Mihaela Dumitrescu. Editura Polirom 2002.

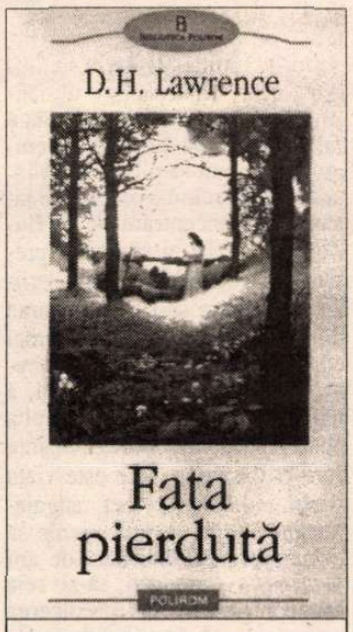
Sub grinzile înţelepciunii zen

Tematica preferată de Salinger, copilăria şi maturizarea, constituie şi miezul volumelor apărute aproape concomitent la Polirom: poveştile lui Buddy – alter ego al autorului – despre membrii familiei sale, toţi foarte ciudaţi şi talentaţi: de data aceasta, fraţii Seymour, Zooey şi Franny (personajul Buddy s-a născut, asemenea lui Salinger, în 1919). Cele două volume, publicate la mică distanţă unul de altul inclusiv de către autor (*Franny and Zooey* a apărut în 1961, *Raise High the Roofbeam, Carpenters/ Seymour, An Introduction,* în 1963) dau cititorului senzaţia că citeşte despre propriul său prieten, abundă în nuanţe introspective şi dialoguri sclipitoare. Seymour, fratele care avea să-şi găsească sfârşitul în *O zi perfectă pentru peştele-banană*, e aici plin de viaţă, se pregăteşte de nuntă în *Dulgheri, înălţaţi...* Dar, ca mire, e absent. „Organic speriat de căsătorie" sau „prea fericit ca să se însoare", lasă nuntaşii de izbelişte, precum şi mireasa Muriel, „distrusă". Alaiul de nuntă poposeşte să se răcorească, să dea telefoane, în apartamentul fratelui mirelui, unde sora Boo-Boo scrisese pe oglindă „Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului/ Soseşte mirele, asemenea lui Ares, mult mai înalt decât oricare om înalt..." Seymour e absent, dar jurnalul său, găsit din întâmplare de Buddy într-o valijoară, îl aduce înaintea noastră aşa cum fiecare ar vrea să-l cunoască: diferit pentru fiecare. Abia în *Seymour, o prezentare*, personajul devine prezent, definitivându-şi conturul.

Spunând că fiecare cititor poate desluşi o altă imagine a lui Seymour (ba chiar, la fiecare lectură, poate să apară alt punct de greutate), îmi justific şi preferinţa pentru înţelepciunea asiatică pe care o întruchipează el. Parabolele zen abundă. Întrebat de viitorii socri ce ar vrea să fie după încheierea războiului, Seymour răspunde: „mâţă moartă". În budismul zen, nimeni nu ar pune preţ pe o mâţă moartă (cel dispreţuit de lume, abia, găseşte drumul spre autocunoaştere şi perfecţionare). De altfel, *Dulgheri...* începe cu o fabulă chineză despre surprinderea esenţialului citită de Seymour surioarei Franny, în vârstă de zece luni – „iar Franny se jură, până în ziua de azi, că şi-l aminteşte pe Seymour citind-o". Fabula e importantă pentru modul lui Salinger de a înţelege membrii familiei Glass, oamenii, în general. Un înţelept pus să aleagă un cal nu e în stare să vadă dacă e negru sau murg, armăsar sau iapă, dar îl alege pe singurul foarte bun: „Kao nu e preocupat decât de mecanismul spiritual. Căutând să surprindă esenţialul, el uită amănuntele; concentrat pe însuşirile lăuntrice, le pierde din vedere pe cele exterioare. Vede numai ceea ce vrea să vadă şi nu vede ceea ce nu-l interesează să vadă. Se uită la ceea ce trebuie să se uite şi omite ceea ce nu merită să-i atragă privirea".

Zeiţa, fiica negustorului

Tot în excelenta traducere a doamnei Antoaneta Ralian a apărut volumul considerat, pe bună dreptate, cel mai bun roman al lui D.H. Lawrence. Povestea Alvinei, fiica unui idealist vânzător de pânzeturi din Manchester (negustor artist, încercând să schimbe gusturile plebeilor săi cumpărători, ceea ce, evident, avea să-l ducă la faliment) e cu totul neobişnuită. Începe ca o istorie balzaciană: o fată bătrână nu-şi găseşte perechea în amorfa provincie unde a fost aruncată de destin; evoluează exotic (Alvina se îndrăgosteşte de un circar-actor în trupa cosmopolită, cu nume indian - Natcha-Kee-Tawara şi, din burgheză aproape mucezită, devine o „păcătoasă" artistă), trece prin faza de „roman al doctorilor" (Alvina oscilează din nou către solida ei raţiune



D.H. Lawrence, *Fata pierdută*. Traducere şi note de Antoaneta Ralian. Editura Polirom 2002.

engleză, părăseşte trupa şi iubitul italian pentru a deveni soră într-un spital unde, în noua ei strălucire, e adorată de un doctor mai vârstnic şi foarte înstărit, înnebunit să o ia de nevastă) şi se încheie în cea mai pură notă romantică: Alvina îşi reîntâlneşte iubitul Cicio, pleacă împreună în munţii Italiei, într-o localitate uitată de lume, unde izbuteşte în fine să găsească drumul spre adevăratul ei sine. „Fără îndoială, Alvina era o fată pierdută. Fusese smulsă din tot ceea ce însemna mediul ei. Ovidiu exilat în Tracia a avut pricină să se lamenteze. Sufletul are şi el nevoie de misterioasa lui hrană. Şi, înţărcat de la această hrană, nimic nu-l mai mulţumeşte... Alvina... avea impresia că se transfigurează, că devine clarvăzătoare într-un nou mister al vieţii. În inima ei cobora o duritate crunţă. Da, zeii, care ceruseră jertfe omeneşti erau în dreptul lor, un drept imuabil! ... O fericire crunţă, teribilă, punea stăpânire pe ea, dincolo de disperare, dar foarte asemănătoare cu disperarea. Nimeni nu avea să mai dea de urma ei vreodată. Păşise dincolo de lume, în pre-lume, se redeschisese înainte-i antica eternitate!"

La orice te-ai fi putut aştepta, nu şi la o astfel de încheiere. Fiica unui mătăsar englez, care nu numai că are ghinionul de a fi femeie, deci fiinţă inferioară, la discreţia destinului şi bărbaţilor (care o vor sau nu, o aleg sau o lasă lângă zid, să se usuce, cum sugestiv spun nemţii fetei bătrâne *Mauerblümchen*), nu numai că devine un fel de „prostituată sacră", dar sfârşeşte în lumea zeilor, ca tot poetul englez romantic! Nu s-ar fi mirat nimeni de o ipostază robinsoniană (englezoaica în stare să civilizeze pustietatea aridă unde izolarea o fereşte de rău şi îi dă o nouă identitate), nu s-ar fi mirat nimeni de o victorie a instinctelor (că doar aşa s-a clădit popularitatea lui Lawrence şi toată lumea citează dictonul său favorit *what the blood feels, and believes, and says, is always true*), dar nevoia de mit şi zei într-un roman de Lawrence, iată ceva ce nu poate fi explicat doar autobiografic (Lawrence a început să scrie *The Lost Girl* în 1920, în Italia, unde se refugiase cu Frieda la Gargano, rescriind apoi romanul într-o fermă siciliană de lângă Taormina; se mai ştie că Lawrence a călătorit mult în lumi impregnate de mit, Ceylon, Australia, Mexic – de altfel romanul *Şarpele cu pene*, scris în 1926, e rezultatul întâlnirii sale cu misterele aztece).

De fapt, acest final neobişnuit ilustrează, cred, marea întrebare asupra creaţiei, pe care Lawrence a abordat-o în felul său. O zeiţă-femeie creează lumea, geneza implică sexualitate, ceea ce duce la „salvare"(unitatea originală). Miturile Căderii implică miturile veşnicei reîntoarceri, păcatul implică iertarea.

Un compendiu de mituri

Mituri grupate tematic (miturile morţii, învierii, naşterii etc.), investigând originile şi temeiul cosmosului, fapte presupuse istorice, lumea de dincolo, de la mituri care autentifică sau

Michael Jordan. *Din miturile lumii*. Enciclopedie tematică. Traducere din engleză de Walter Fotescu. Editura Humanitas, Bucureşti, 2002.

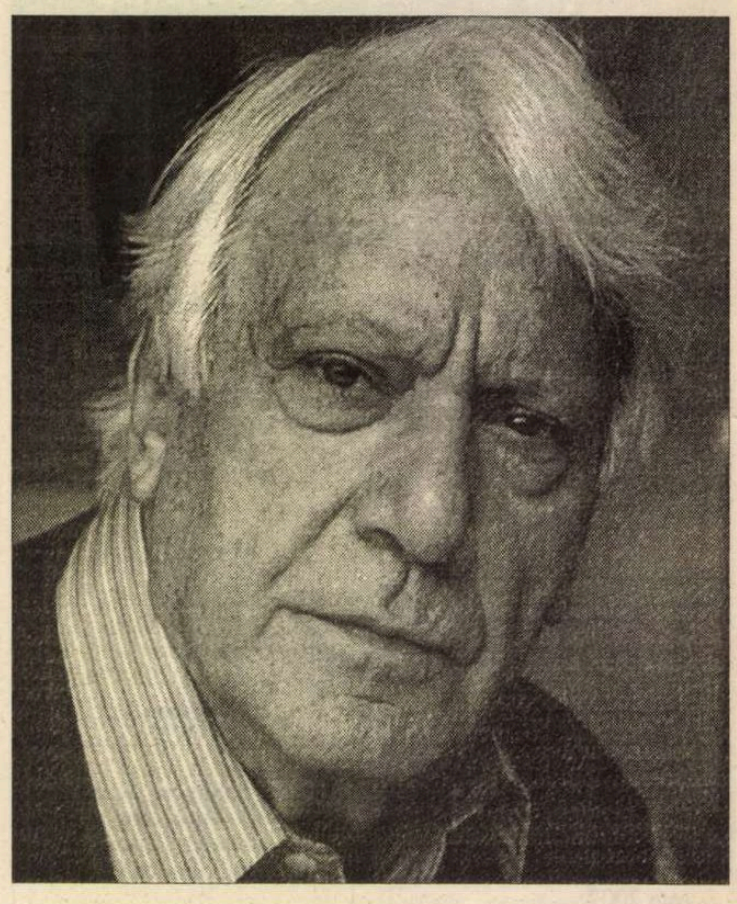
dau substanţă unei filosofii, la altele care lămuresc misterele naturii: acest "manual ştiinţific" sistematizează "istorii" bine sau foarte puţin cunoscute, altminteri adunate după criterii arbitrare. Chiar şi simpla înşiruire a temelor din miturile africane, amerindiene, celtice, chineze, creştine şi gnostice, egiptene, greco-romane, hittite, indiene, japoneze, mezoamericane, nordice, polineziene, siberiene etc. pune ordine în marile întrebări, ridică întrebări comune. De pildă, întrebările care survin asupra Creaţiunii (E mitul personal sau impersonal? Linear sau ciclic? Haosul e duşmanul sau izvorul creaţiei? Lumea e creată din nimic, din materie, din propriul sine? Actul creator e individual sau comun? Sexual sau asexuat?) se ordonează după modelul procesului creator (Marduk: creaţie prin luptă şi dezmembrare, YHWH: creaţie prin separare etc.), creează o ierarhie a valorilor, ierarhie care include deseori genuri, rase, triburi, religii, stabilesc modele etice etc.

"Rezumatele" expuse de Michael Jordan sunt uneori aride, greu de citit pentru cine nu ştie povestea, alteori însă ajung la o concentrare şlefuită şi foarte utilă. Nu în ultimul rând merită evocate frumoasele citate alese pentru ilustrarea temelor, altminteri greu de găsit şi utile literatului. Iată, de pildă, tăbliţa IV mesopotamiană prin care Erra, zeul războiului, i-a convins pe locuitorii Babilonului să pună mâna pe arme: "Cel neştiutor într-ale armelor să-şi scoată pumnalul din teacă/ cel neştiutor într-ale arcurilor să-şi strunească arcul/ cel neştiutor într-ale bătăliei să fie gata de luptă/ cel neştiutior într-ale aripilor să zboare precum pasărea". ■

Oaspeţi la Festivalul "Zile şi Nopţi de Literatură"

Milo Krmpotic:

Jorge Semprún trăindu-şi viaţa



UNA din personalităţile literare europene de marcă ale actualităţii, scriitorul spaniol Jorge Semprún, revendicat deopotrivă de spaţiul cultural francez, s-a aflat, împreună cu reputatul prozator J. J. Armas Marcelo (născut în insulele Canare, în 1946), pentru prima oară în ţara noastră, la invitaţia Institutului Francez, a Institutului Cervantes şi a Uniunii Scriitorilor din România, pentru a participa la Festivalul internaţional "Zile şi Nopţi de Literatură", în cadrul căruia s-a desfăşurat colocviul sugestiv intitulat "Inter arma silent musae?" (Scriitorul în vremuri de criză), organizat între 19-24 septembrie la Neptun – Mangalia, de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor şi Societatea Română de Radiodifuziune.

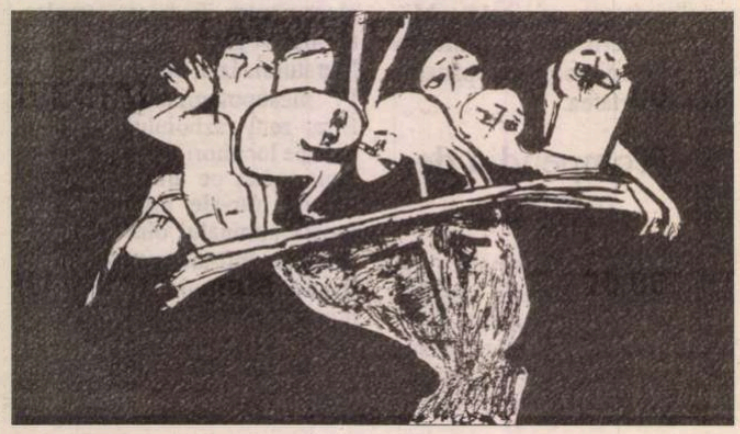
Înainte de acest autentic eveniment cultural, la Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, şi sub egida acestei biblioteci, a Institutului Francez, a Institutului Cervantes şi a Ministerului Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania, a avut loc masa rotundă "Jorge Semprún şi J. J. Armas Marcelo: doi scriitori spanioli pe axa Madrid-Paris-Bucureşti", cu participarea poetului Dinu Flămând.

Biografia şi demersul literar ale lui Jorge Semprún definesc o existenţă zbuciumată, sub semnul unei lupte permanente ce generează opere-mărturie. S-a născut la Madrid, în 1923. În timpul războiului civil spaniol se exilează împreună cu familia în Franţa. Se stabileşte la Paris, unde studiază la liceul Henri IV şi apoi filosofia la Sorbona, anii de formaţie avînd să-l influenţeze adînc. "Mi-ar fi plăcut să fiu filosof de profesie", declară Semprún într-un interviu recent acordat ziarului "El País". Din 1941 militează în Rezistenţa franceză şi, din anul următor, în rîndurile Partidului Comunist Spaniol, sub numele de "Federico Sánchez". Arestat în 1943 de Gestapo, îi este sortit să cunoască doi ani de infern în lagărul de concentrare de la Buchenwald. În 1945 îl regăsim la Paris, unde este traducător la Unesco pînă în 1953. Coordonează activităţile de rezistenţă împotriva regimului lui Franco în numele Comitetului Central al Partidului Comunist Spaniol în exil, ocupînd funcţii şi în cadrul Biroului Politic al acestuia. În urma divergenţelor politice, este exclus din partid în 1964. Se dedică intens, la Paris, muncii de scriitor şi scenarist, revenind la activitatea politică în 1988, cînd este numit Ministru al Culturii în guvernul socialist condus de Felipe González.

Primele sale romane, scrise în franceză, obţin importante premii: *Le grand voyage* (1963, tradus şi în limba română) – premiul Formentor, iar *La deuxième mort de Ramon Mercader* (1969) – premiul Fémina. În 1977 publică în spaniolă *Autobiografía de Federico Sánchez,* roman distins cu premiul Planeta, iar pentru cartea de amintiri *L'écriture ou la vie* i se decernează premiul Fémina Vacaresco (1994) şi premiul de literatură al Drepturilor Omului (1995). Toate aceste opere, bogate în elemente autobiografice, sunt concepute ca o meditaţie nuanţată asupra transcendenţei angajamentului politic, pe plan social dar şi personal.

Este de asemenea autorul romanelor: *L'évanouissement* (1967), *Quel beau dimanche!* (1980), *L'algarabie* (1981), *La montagne blanche* (1986) şi *Netchaiev est de retour* (1987). Ultimul său roman, *Le mort qu'il faut* 2001, tradus în spaniolă în acelaşi an cu titlul "Viviré con su nombre, morirá con el mío" ("Voi trăi cu numele lui, va muri cu al meu") a devenit un adevărat best-seller. A scris şi volume de eseuri: *Itinerario* (1978) şi *Montand, la vie continue* (1983) precum şi numeroase scenarii cinematografice, colaborînd cu regizori celebri ca A. Resnais, Costa-Gavras, J. Loosey. În 1996 este ales membru al Academiei Goncourt.

Temele recurente, obsesive, ale creaţiei sale sunt războiul, exilul, rezistenţa, lagărul de concentrare, clandestinitatea, Parisul, literatura, cinematograful şi, mereu, politica, aşa cum reflectă şi articolul, intitulat *Jorge Semprún: trăindu-şi viaţa,* pe care i-l dedică Milo Krmpotic în revista spaniolă "Qué leer" (nr. 56, iunie 2001) şi pe care îl reproducem mai jos.



Memoria

Scriitura sau viaţa: aceasta a fost alegerea pe care Jorge Semprún a trebuit să o facă în 1945, la 22 de ani, cînd a scăpat din lagărul de concentrare de la Buchenwald. "Tu ai să ajungi preşedintele Republicii sau scriitor", obişnuia să-i spună mama lui, cînd era mic. Însă atunci cînd actul scriiturii s-a legat iremediabil de amintirea morţii, a mirosului de carne arsă, tînărul a optat pentru această fugă înainte care este uitarea, care este viaţa şi, în chip de pretext, angajamentul politic. A fost nevoie să treacă aproape douăzeci de ani pentru ca Semprún să-şi reia drumul hărăzit de prezicerea mamei, apucînd condeiul şi aducînd mărturie despre tot ce văzuse. Astfel a luat naştere *Marea călătorie* (1963) şi, după trei decenii, un text în care retrăia zilele de la Buchenwald, intitulat inevitabil *Scriitura sau viaţa.*

Politica

"Îndată după legalizarea Partidului Comunist Spaniol am să plec", declara Semprún în zilele de clandestinitate, pentru a dovedi că nu era interesat de scenariul politic. Faptul că Santiago Carrillo l-ar putea expulza nu intra pe atunci (1964) în vederile sale; fusese aproape un deceniu preşedinte al partidului în ţară, şi unul din promotorii grevei generale politice din 1959... Acuzaţiei lui Carrillo că s-ar fi aflat implicat în arestarea lui Julián Grimau şi zvonurilor răspîndite de unii tovarăşi legate de felul în care reuşea să scape de poliţia franchistă le-a răspuns publicînd *Autobiografía lui Federico Sánchez,* Premiul Planeta pe 1977, iscălită cu numele său de combatant din Comitetul Executiv şi care, deşi concepută îndelung, a apărut odată cu legalizarea persecutaţilor "roşii" de odinioară. "Niciodată nu voi mai face politică" – a fost promisiunea făcută atunci, pe care timpul şi în special Felipe González o vor zădărnici.

Ministerul

"Felipe mă cheamă în calitate de persoană autonomă, de intelectual, de critic, nu de reprezentant al partidului... şi mă destituie din aceleaşi raţiuni". Funcţia de ministru al Culturii, pe care a deţinut-o trei ani, din 1988 pînă în 1991, a stîrnit polemici aprinse. Deşi făcea parte din nucleul reformist al guvernului socialist, dorinţa sa de independenţă a fost poate excesivă. Semprún, care niciodată n-a încetat să spună că "totul este politică", s-a dovedit însă prea puţin politician.

Decretul

Faimosul decret Semprún în legătură cu protejarea cinematografiei spaniole a fost prezentat la o conferinţă de presă sub lozinca: "Acest ministru reformist o să le vină de hac companiilor multinaţionale". Restrîngerea subvenţiilor, acorduri cu televiziunea spaniolă pentru finanţarea şi distribuirea filmelor spaniole, precum şi implementarea informaticii pentru a controla încasările erau cîteva dintre punctele unui proiect care, deşi nu atît de original cum se dorea, a avut ecou.

Cinematograful

Semprún cunoştea bine mediul după ce lucrase, în calitate de scenarist, cu două nume mari ale cinematografului european. Resnais l-a chemat după ce a citit *Marea călătorie,* şi din colaborarea lor s-au născut *Războiul s-a sfîrşit* şi *Stavisky,* dar şi marea prietenie pe care scriitorul avea să o lege cu interpretul ambelor filme, Yves Montand. Împreună cu Costa-Gavras, Semprún va semna trilogia celui mai bun cinematograf politic al vremii: *Z* (1969), *Confesiunea* (1970) şi *Secţie specială* (1975), filme destinate demascării regimurilor dictatoriale din Grecia, Cehoslovacia şi Franţa, propria-i ţară de adopţie. Într-adevăr, atît *Secţie specială* cît şi scenariul pentru serialul de televiziune *Afacerea* (1995), despre cazul Dreyfus, au stîrnit polemici de cele două laturi ale Pirineilor. "Franţa are o dificultate reală în abordarea problemelor memoriei sale istorice".

Căminul

La început a fost un apartament de trei sute de metri pătraţi pe strada Alfonso XI din Madrid. Pe atunci, în timpul unei vacanţe la Lekoiti, familia Semprún află de rebeliunea franchistă şi fuge în Franţa, cu un vas de pescuit. Tatăl avea să fie diplomat al Republicii la Haga, iar apoi se va muta cu ai săi la

Paris, unde tînărul Jorge va studia filosofia. Locul de exil devine căminul viitorului scriitor, dar în acelaşi timp dăinuie amintirea Spaniei; ceea ce nu i-a fost îngăduit din pricina vîrstei în Războiul Civil va înfăptui în a doua conflagraţie mondială, tot împotriva fascismului. În 1943, la 20 de ani, se întorcea după ce adunase armele paraşutate de avioanele engleze, cînd este prins, împreună cu mai mulţi camarazi din Rezistenţă, de către soldaţii germani. Urmează Buchenwald, activitatea de militant pe care o va tăgădui, clandestinitatea... Şi preţul europeizării, peiorativul *franţuz* cu care îl numesc în sud, alături de nu mai puţin jignitorul *espangouin* ce i se atribuie mai spre nord. Poate că acum, aproape de 80 de ani, ne dă el însuşi o pistă: "Vreau să fiu înmormîntat la Biriatou, înfăşurat în drapelul republican."

Limbajul

"Patria scriitorului este limbajul, nu limba sau idiomul." Sunt cuvintele celui care şi-a scris cea mai mare parte a operei într-o limbă împrumutată, poate furată. La răstimpuri, pentru a ajunge la distanţarea pe care o socotea necesară spre a nu cădea în anecdotă (cum se întîmplă cu *Federico Sánchez vă zice la revedere,* care în 1991 i-a permis, iarăşi, să-şi plătească datoriile dintr-o anume perioadă a vieţii, cea cînd a fost ministru în Spania), alteori din pricina acelei încăpăţînări de copil care l-a îndemnat să-şi îmbunătăţească accentul, după ce o vînzătoare şovină n-a vrut să-i vîndă un corn. Povesteşte Semprún că şi-a redobîndit spaniola vorbită de comunitatea hispanică de la Buchenwald, dar că nu s-a împăcat cu versiunea ei literară pînă la apariţia volumului *Fiii mîniei,* de Dámaso Alonso. Oricum, nici acest aspect nu a rămas în afara polemicii: deşi este unicul membru străin al Academiei Goncourt, refuzul Academiei Franceze de a-i oferi fotoliul rămas vacant în urma filosofului Henri Gouhier în 1995 a făcut să curgă rîuri de cerneală. De curînd, într-o vizită la Bercelona, marele său prieten Bernard Pivot declara: "Cel mai bun scriitor spaniol a ales franceza pentru a se exprima". Această *boutade* plină de orgoliu n-a izbutit să convingă.

Prezentul

Pentru a scăpa de prigonitori, Jorge Semprún a făcut o virtute din activitatea extrem de intensă, care i-a intrat în sînge. Astfel, ultimii zece ani au fost darnici în ştiri legate de persoana sa. Patru cărţi publicate; preşedinţia Ajutorului Internaţional contra Foamei; o avalanşă de premii (cel pentru Pace, în 1994; premiul Weimar de Literatură, în 1995; Nobelul israelian, Premiul Ierusalim, în 1997, care i-a fost înmînat de Mario Vargas Llosa...); coloana literară de la "Journal du Dimanche"; premiera unei piese de teatru (*Maică palidă duioasă soră*), în regia lui Klaus-Michael Grüber; activităţile sale de muzeograf, în urma legatului colecţionarului Léon Bonnat la Muzeul Bonnat din Bayonne... Prin urmare, o agendă de lucru destul de încărcată.

Numele

Apropiindu-ne acum de sfîrşit, ne dăm seama că ar fi trebuit poate să fi început cu numele: Jorge Semprún Maura, bineînţeles. Dar şi deţinutul nr. 44.904 de la Buchenwald (unde au murit 65.000 de oameni, dacă tot vorbim de cifre). Apoi, Jacques Grador, identitate cu care s-a întors în Spania în calitate de hispanist (iar legenda povesteşte că a reuşit sub acest nume să-l înşele pe însuşi Vicente Aleixandre în cursul unei întrevederi). Apoi menţionatul Federico Sánchez cu care apare în altercaţiile sale politico-literare. Şi Augustin Larrea, Rafael Bustamante, Federico Artigas... Toate numele împrumutate sau inventate ce i-au îngăduit să continue să trăiască pînă astăzi, pînă în momentul în care scrie istoria lui Jorge Semprún, cel care, condamnat fiind cu alt nume şi alte trăsături, a murit în Germania pentru a-i înşela pe SS-işti.

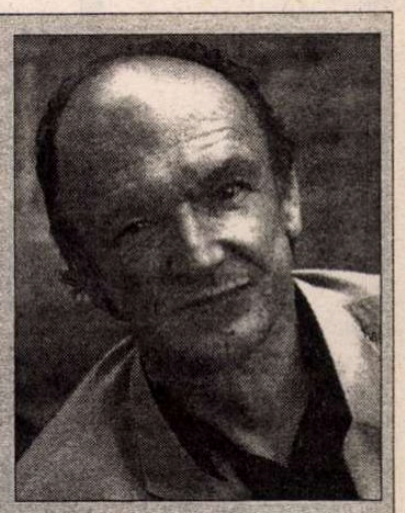
Memoria

François se numea cel care i-a împrumutat salvatoarea sa identitate scriitorului. Student la latină, şi-a dat sfîrşitul cu un citat din *Troienele* lui Seneca pe buze: *Post mortem nihil est ipsaque mors nihil* ("Nu există nimic după moarte şi moartea însăşi nu este nimic"). Nimic în afară de amintire. Nimic în afară de a aduce mărturie despre cele trăite. "Autorul vorbeşte mereu, iarăşi şi iarăşi, despre sine", spunea un articol din "Abc" acum cîţiva ani cu privire la un text de Semprún. Dar a fost o vreme ("după ce a trecut prin lagărele de concentrare") cînd scriitura despre sine sau despre altcineva "ducea drept la sinucidere". În acel moment "terapia adecvată era să-ţi cenzurezi memoria". Astăzi, însă, memoria este mai liberă. Şi Jorge Semprún s-a întors la infernul acela alb cu aceeaşi dorinţă ca şi Primo Levi, Paul Celan şi atîţia alţi sinucigaşi uitaţi, cea de a povesti tot ce trebuie ştiut şi a continua să străbată marea călătorie a vieţii. La urma urmelor, poate că războiul nu s-a terminat. Nu de tot.

Prezentare, traducere şi adaptare de
Tudora Şandru Mehedinţi

Oaspeţi la Festivalul "Zile şi Nopţi de Literatură"

Guy Goffette
Viaţa promisă



GUY GOFFETTE s-a născut în 1947, e belgian de origine, trăieşte actualmente la Paris şi lucrează în mediul editorial, mai cu seamă pentru Editura Gallimard. Parcursul său atipic (de fost seminarist revenit cu impetuozitate la viaţa laică pentru a fi iniţial profesor, apoi un soi de poet rătăcitor, prin Iugoslavia, Quebec, România, între altele, care din cînd în cînd tipărea cîte o revistă de poezie: *Triangle* şi *Apprentypographe,* cînd nu vindea cărţile altora, ca librar) se regăseşte şi în diversitatea temelor din *Elogiu pentru o bucătărie de provincie,* principala sa culegere de versuri, distinsă cu prestigiosul premiu "Mallarmé". *Viaţă promisă, Pescuitorul de apă, Plecare şi alte locuri* urmat de *Nema problema* sînt alte titluri dintr-un ansamblu de scrieri distins în 2001 cu Marele Premiu pentru poezie al Academiei Franceze. Li s-a adăugat recent şi un roman: *O vară în jurul gîtului,* în continuarea altor povestiri precedente, dintre care ar fi de citat mai cu seamă frumosul titlu: *Ea, din fericire, umblă mereu goală!* Poezia lui Guy Goffette reabilitează emoţia, frecventînd cu ostentaţie un club de poeţi atemporali, din care nu lipsesc nici Saba nici Frénaud, nici Pavese nici Pessoa. Gauffette "găteşte" cu vechile ingrediente ale senzaţiilor, lăsîndu-se locuit de o tutelară melancolie, cum se simte mai cu seamă din ciclul *Viaţa promisă.*

I

Şi-mi spuneam de asemenea: a trăit este altceva
decît această uitare a timpului ce trece şi a ravagiilor
iubirii, şi decît uzura – ceea ce facem de dimineaţă
pînă seara: sfîşiem marea,

sfîşiem cerul, pămîntul, rînd pe rînd pasăre,
peşte, cîrtiţă, în sfîrşit: ne jucăm să vînturăm aerul,
apa, fructele, praful; agitîndu-ne ca,
arzînd pentru, mergînd spre, recoltînd

ce? viermele din măr, vîntul din lanurile de grîu
fiindcă toate recad mereu, fiindcă totul
reîncepe şi nimic nu mai seamănă cu
ceea ce a fost, nici mai bun nici mai rău,

şi mereu doar repetă: a trăi este altceva.

II

Cît apuci să te ridici cu adevărat, cît să spui
da din vîrful picioarelor pînă-n vîrful
creştetului, da acestei noi zile aruncată
în coşul de gunoi al timpului, plouă.

O exacta fotografie a sufletului, acest cuvînt
ne apasă ochii precum unghiile
în carne: plouă. Sîngele ierbii este
de un verde insuportabil şi de plouat

plouă de fapt în noi, şi un dig fisurat tot în noi
vede prăbuşindu-se încetul cu-ncetul, îndărătul
ferestrei şi printre vele, cu uriaşe fragmente
de aşteptări obosite şei de regrete,

motivele ce ne-ar îndemna să plecăm şi să locuim
frigul.

III

Şi încă, dacă focul n-ar arde bine, dacă lampa
ar fila o miere amară, încă ai putea spune: mi-e frig,
şi ai putea fura miezul din lemnul de nuc pleşuv,
inima

calului de povară care nu mai ştie unde să meargă

şi se deplasează dintr-o margine a ploii spre alta
cum faci şi tu în casă, deschizînd o carte,
deschizînd uşi, respingîndu-le: pămînt ars şi
oraş deschis peste care se-ntinde foamea şi ţipă

asemeni acestor ciorchini de fructe roşii pe masă,
viaţă străină, inaccesibil prezent
al celui care de acum înainte nu mai ştie
decît să frămînte-n picioare aceeaşi brazdă

a negrelor şi clisoaselor luturi de oboseală.

IV

Poate că ar trebui să tragi perdeaua, să-ţi laşi
trupul să curgă cu totul în oboseală
să-şi desfacă el şireturile gîndirii, negrele
îmbrăţişări ale algelor, să pui lucrurile la punct

cu propria-ţi moarte, ce anume a fost şi ce nu
mai este, dimpreună cu ce va să vie, maree
ineluctabilă
de imagini şi sunete pe care cei înecaţi – zice-se
nu o iau cu ei, să laşi timpul

să-ţi bată fruntea asemeni ploii
pînă cînd totul redevine un fel de pulbere
în camera mortului: sînt golite sertarele
şi se mătură iar prin uşa deschisă lumina

o clipă devine carne şi tremură.

V

De obicei se spune: după ploaie vine soare, muntele
după mare, iubirea ceva mai la urmă
şi să pleci, să pleci. Mîine, cînd totul va fi,
cînd totul va fi să fie, cînd.

Promisiuni ale morţilor dacă a trăi e ceva mai mult
decît să aştepţi şi să speri. Azvîrlite cenuşi
peste focul ce protestează o clipă dar apoi tace
neconsolat: noaptea

cade, se crapă de ziuă, o vară a şi trecut.
Deja, remarcă fumurile cătunului
în vreme ce blîndele animale continuă
să strîngă aurul timpului, aur

al ochilor noştri avizi însă grabnic închişi.

VI

Iar la urma urmei aşezi cartea, sus de tot,
pe exact locul ei, acel gol mic de umbră
şi de uitare precum petecul de pămînt ce-ţi revine.
Şi revii tu la rîndu-ţi

la locul tău, dinaintea ferestrei, la masă,
în acest patrat de ninsoare pe care nimeni nu l-a forţat
încă şi care pleacă în toate sensurile ca viaţa
ta printre cuvinte, şi printre morţi.

Iar tu ştii preabine că nici un semn nu se vindecă
de absenţă, cum nici mierla căzînd nu răstoarnă
axa pămîntului, însă tu persişti, o scribule,
să mituieşti îngerii:

un pic de aur în tină, spuneţi, şi să rămînă noaptea
deschisă.

Traducere şi prezentare:
Dinu Flămând

Festivalul internaţional "ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ"

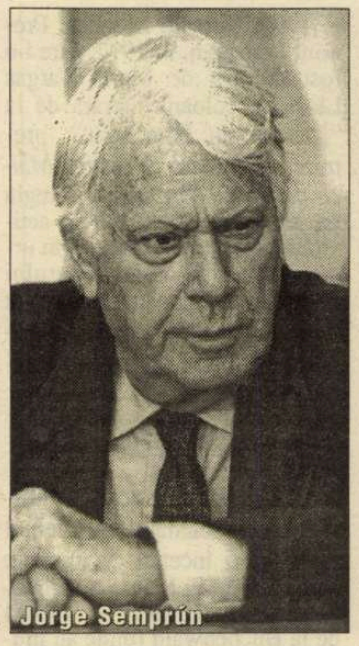
Alan Brownjohn, Mircea Martin, Nemesio Sanchez, Eugen Uricaru, Cenghiz Bektaş

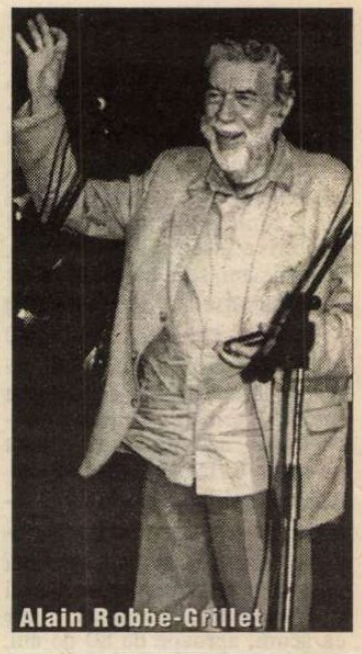
ÎN DUPĂ-AMIAZA zilei de 19 septembrie 2002 peste 100 de scriitori din 27 de ţări, grupaţi, în funcţie de afinităţi descoperite spontan, în trei autocare, descind la Neptun, sub un soare de toamnă, cu o lumină filtrată (care va pătrunde, probabil, şi mai filtrată, în operele lor). Timp de o săptămână, Neptunul, care şi-a anexat în acest scop şi Mangalia, şi Constanţa, şi o parte din Deltă, va fi reşedinţa literaturii universale.

Invazia de scriitori (în marea lor majoritate scriitori de valoare) a fost organizată din iniţiativa lui Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, din dorinţa de a face mai repede cunoscută literatura română în străinătate. Ca să fie sigur de succes el a adus străinătatea în România. Se află aici, la Neptun, nume de primă mărime ale literaturii lumii ca Jorge Semprún, Alain Robbe-Grillet, Michel Déguy, Guy Goffette, Giuseppe Bonaviri, Cenghiz Bektaş, Raymond Federman, Jenö Farkas, Charles Carrère, Adam J. Sorkin, Gao Xing, Alan Brownjohn, Milan Nenadic, J. J. Armas Marcelo, Evgheni Popov, Ghenadi Nicolaevici Aigi, Kjell Espmark, Sarah Zappulla Muscarà, Nemesio Sanchez. Se află, de asemenea, scriitori români cunoscuţi, ca Mircea Dinescu, Nicolae Breban, Cezar Ivănescu, Gabriel Dimisianu, Ion Pop, George Bălăiţă, Dumitru Ţepeneag, Matei Călinescu, Petre Stoica, Mircea Martin, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Leo Butnaru, Grete Tartler, Ioan Es. Pop, Gabriel Chifu, Ioan Groşan, Bogdan Ghiu, Marius Tupan, Ioan Flora şi, bineînţeles, Eugen Uricaru însuşi. Este prezentă şi eminenta traducătoare Antoaneta Ralian, ca şi alţi traducători, cărora li se adaugă ziarişti, fotoreporteri, redactori de la Radio, operatori TV. Scriitorii străini, care predomină numeric, sunt cazaţi la hotelul "Arad", iar românii la vila "Zaharia Stancu".

Zilele de 20 şi 21 septembrie sunt rezervate lucrărilor unui amplu colocviu pe tema *Inter arma silent musae?*, desfăşurat în sala de conferinţe a luxosului hotel *President* din Mangalia. În prezenţa primarului Mangaliei, Zamfir Iorguş, un consecvent susţinător al culturii, sunt prezentate comunicări în engleză, franceză şi română şi au loc discuţii pasionante. Pasionante pentru că subiectele sunt de mare interes, iar intervenţiile - scurte, conferind un ritm alert dezbaterii. Începutul îl face Alan Brownjohn, care ne atrage atenţia că vedem războaiele la televizor, ca pe un joc video, şi că folosim în comunicarea de fiecare zi doar 300 de cuvinte. Urmează Cenghiz Bektaş, care îl citează pe Homer, Nemesio Sanchez (cu o listă de scriitori ucişi: Osip Mandelstam, Robert Desnos ş.a.) şi numeroşi alţi vorbitori. Discuţiile se prelungesc şi după terminarea colocviului, în fiecare seară, când au loc şi recitaluri de poezie.

În ziua următoare, care este o duminică însorită, scriitorii se îmbarcă pe trei vapoare, în portul Tulcea, şi străbat Delta Dunării. La cei aproape 80 de ani ai săi, Jorge Semprún este în mare formă, astfel încât are mereu în preajmă o mulţime de admiratori (şi admiratoare). Când se află că suedezul Hjell Espmark este membru al Comitetului pentru decernarea Premiului Nobel, se adună şi în jurul lui numeroşi admiratori (dezinteresaţi). Se schimbă idei, se fac proiecte, se lansează glume care circulă asemenea folclorului (de la babord la tribord). Pelicanii zăriţi printre trestii stârnesc un entuziasm la fel de mare ca apariţia unor OZN-uri


Jorge Semprún


Alain Robbe-Grillet

Ziua de 23 septembrie debutează cu o întâlnire a participanţilor la festival cu studenţii şi profesorii Universităţii din Constanţa. Urmează vizitarea unui târg de carte, organizat în campusul universitar. Au loc numeroase lansări de cărţi. În centrul atenţiei se află volumul *Mortul care ne trebuie* de Jorge Semprún (traducere, prefaţă, note şi îngrijirea ediţiei de Dinu Flămând) publicat cu promptitudine de Editura Dacia din Cluj. Moment insolit: prânzul luat la Arhiepiscopia Tomisului (nu vreau să-l descriu, ca să nu transform relatarea într-un poem).

Seara, la Mangalia, decernarea premiilor: Premiul "Ovidius", pentru valoarea recunoscută a operei literare şi pentru contribuţia la afirmarea libertăţii de expresie şi a toleranţei interetnice - lui Jorge Semprún (aplauze). Premiul Festivalului Internaţional "Zile şi Nopţi de Literatură" pentru lărgirea frontierelor literaturii - lui Alain Robbe-Grillet (aplauze).

A doua zi, soseşte la Mangalia, pentru a se întâlni cu scriitorii aflaţi în sala Casei de cultură, preşedintele României, Ion Iliescu. Discursul său începe cu consideraţii pe teme literare, măgulitoare pentru scriitori, dar deviază brusc spre o analiză politică a situaţiei mondiale. Preşedintele dezvoltă - obsesiv - teza inechităţii sociale, a prăpastiei dintre săraci şi bogaţi, în fraze care amintesc de lecţiile de învăţământ politic dinainte de 1989. În mod spectaculos reuşeşte însă până la urmă să cucerească întreaga asistenţă, suplinindu-i cu umor pe translatori (insuficient de mobili) şi dovedind că ştie nu numai româna, ci şi franceza, engleza şi rusa. La despărţire, toată lumea vrea să-i strângă mâna.

În dimineaţa zilei următoare scriitorii urcă în autobuze şi pleacă de la Neptun. Festivalul ia sfârşit, într-o atmosferă de melancolie. Este ca şi cum într-o sală somptuoasă s-ar stinge candelabrele. A fost totul frumos. Şi productiv sub raport cultural. Îl întreb pe Eugen Uricaru ce impresie îi face momentul. "Ca să fiu sincer, îmi răspunde el, nu am timp să fiu nostalgic. De mâine încep, împreună cu echipa mea, pregătirea ediţiei următoare a festivalului, care va avea loc în 2003."

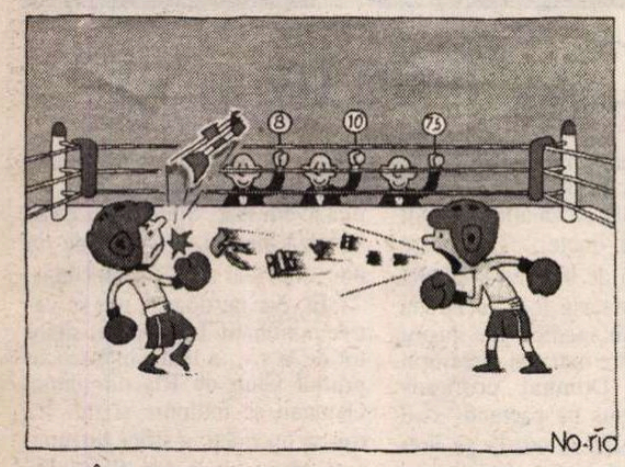
Alex. Ştefănescu

P.S. Presa scrisă, posturile de radio şi televiziune au informat corect, cu profesionalism, opinia publică din România în legătură cu festivalul. Printre puţinele excepţii se numără pagina de cultură din *Evenimentul zilei*, în care s-a scris batjocoritor-rechizitorial că la Neptun scriitorii "se plimbă cu vaporaşele pe banii noştri". Las la o parte surprinzătorul amestec de stângism şi mahalagism din gândirea autorului notei. Dar afirmaţia este *mincinoasă*. Plimbarea cu vaporaşele nu s-a făcut pe banii contribuabililor, ci pe bani proveniţi de la diverşi sponsori, care de bună voie şi nesiliţi de nimeni, înţelegând importanţa evenimentului, i-au pus la dispoziţia Uniunii Scriitorilor. *(Al. Şt.)*

În Deltă (pelicanul sau babita?)

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Prima metodă de învaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale
Tell me More
The Complete Method
Headset Included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
1-BEGINNER
Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei
Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Meciuri de poezie



• În Japonia, "boxul cu poeme" şi lecturile cu public au un succes tot mai mare, iar cărţile care conţin în titlu adjectivul *japonez* se vînd bine. Ceea ce caracterizează fenomenul este plăcerea procurată de rostirea şi ascultarea limbii japoneze care, într-o perioadă de stagnare economică şi neîncredere politică, pare să constituie o forţă de coeziune a societăţii. "Boxul cu poezii" a fost inventat în 1997 de poetul Katsunori Kusunoki, autor al unui volum intitulat *Limba japoneză care dă energie trupului.* Pentru fiecare concurent, "lupta" constă în a recita poeme compuse de el însuşi în faţa unui public ce decide învingătorul. La început, au practicat acest gen de competiţie scriitori consacraţi, dar fenomenul s-a extins cu repeziciune şi printre şcolari şi studenţi, astfel încît "meciurile de poezie" se organizează tot mai des în toate localităţile Japoniei. Volumul *Texte japoneze care-ţi fac poftă să citeşti cu voce tare*, de universitarul Takashi Saito, care antologhează poeme şi fragmente literare de o mare frumuseţe, s-a vîndut în 1,27 milioane de exemplare. Profesorul Saito explică această reuşită prin faptul că "limba permite tuturor japonezilor să împărtăşească aceleaşi sentimente, dincolo de toate deosebirile ideologice".

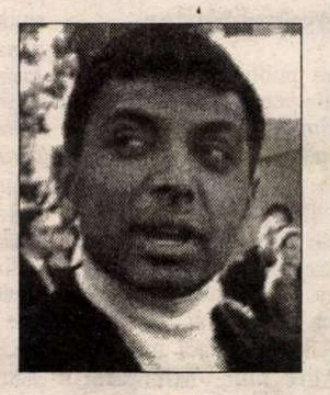
În imagine, un desen de No-rio.

Psihologia lui Mao

• Elev mediocru, Mao a nutrit toată viaţa un antiintelectualism înverşunat, iar revoluţia maoistă a fost făcută în numele inculturii de muncitori şi ţărani fără şcoală şi mîndri de a fi ignoranţi. Mao a asmuţit gărzile sale roşii împotriva a tot ce amintea de "sentimente burgheze" şi aşa se explică aberaţiile criminale ale Revoluţiei Culturale. Explicaţii ale aversiunii conducătorului chinez faţă de cultură pot fi citite în volumul *Psihologia lui Mao Tze-Dun* de Jacques Andrieu, apărut la Editura franceză Complexe.

Tînărul cineast

• La 31 de ani, Night Shyamalan este considerat de "Newsweek", care-i consacră prima pagină, drept "un nou Spielberg". În ultimii trei ani, el a devenit cel mai bine plătit scenarist de la Hollywood, iar studiourile Disney i-au oferit cinci milioane de dolari pentru a scrie scenariul noului lor lung-metraj, *Signs,* şi încă 7,5 milioane pentru a-l realiza. Încrederea producătorilor este cu atît mai mare cu cît filmul lui anterior, *Al şaselea simţ,* cu Bruce Willis în rolul principal, a adus un beneficiu de 700 de milioane de dolari, deşi a fost făcut cu bani puţini. Fiu al unor medici originari din



Pondichery, care l-au trimis intern la o şcoală catolică din Philadelphia, Shyamalan s-a impus printr-o voinţă ieşită din comun şi printr-un talent ce i-a adus în scurt timp renumele de cel mai bun povestitor din cetatea filmului american.

11 Septembrie

• Scriitorul ceh Ivan Klima (născut în 1931, deportat în copilărie de către nazişti, redactor şef al revistei editate de Uniunea Scriitorilor Cehi în timpul „primăverii de la Praga" şi ale cărui romane, nuvele şi piese de teatru au fost interzise în ţara sa pînă în 1990) a publicat în revista „Granta" din Londra un articol comemorativ pentru 11 septembrie 2001, în care scrie între altele: „Consider atacurile fanatice ale căror victime sînt cetăţenii americani drept atacuri împotriva libertăţilor civice pe care le reprezintă Statele Unite şi deci ca nişte atacuri împotriva propriei mele libertăţi. A le privi altfel înseamnă în definitiv a lua partea forţelor reacţionare şi totalitare care dispreţuiesc democraţia, drepturile civice, egalitatea rasială şi sexuală, libertatea de a trăi după propriile convingeri."

Personajul Bourdieu

• Sociologul Pierre Bourdieu acceptase de bună voie să devină personajul principal al romanului *La teinturerie* de Joëlle Guillais, apărut acum la Editions du Reflet. Editura îşi sprijină această afirmaţie cu o scrisoare manuscrisă, nedatată şi imprecisă, în care Bourdieu spune că a citit şi apreciat textul cu pricina.

Butrint 2000

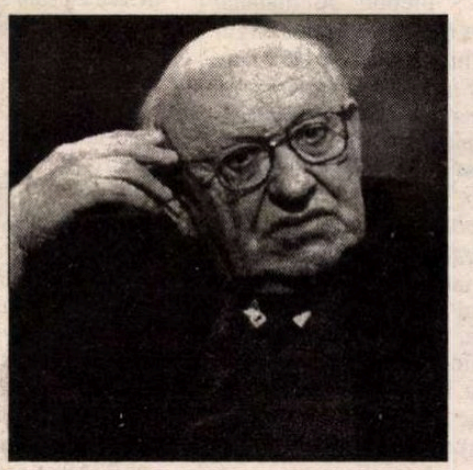
• Între 2 şi 12 septembrie, în cel mai bine conservat amfiteatru antic grecesc din Albania, s-a desfăşurat a treia ediţie a "Festivalului Internaţional de Teatru Butrint 2000", iniţiat de regizorul albanez Alfred Bualote, creator şi al unui Centru naţional de teatru mediteranean. Festivalul s-a deschis cu o piesă de Ismail Kadare, *Palatul visurilor,* în interpretarea Teatrului Naţional din Pristina. O trupă grecească din Kalamata a jucat *Oreste* de Euripide, o trupă madrilenă - *Casandra* de Eschil, iar Teatrul Naţional din Croaţia – *Oedip rege* de Sofocle. Au mai prezentat spectacole moderne teatre din Italia, Serbia, Ungaria. Au fost de faţă personalităţi ale lumii teatrale din mai multe ţări europene.

Corespondenţă din Germania

Premiile literare ale toamnei

TOAMNA se numără bobocii şi premiile literare. Seria decernărilor "de sezon" a unor distincţii a început aici încă de la finele verii şi continuă, culminînd din nou cu Premiul Păcii atribuit de Asociaţia Librarilor pe 13 octombrie. Anul acesta laureat este scriitorul nigerian Chinua Achebe, iar elogiul va fi rostit de profesorul Theodor Berchem, reputat romanist, bun cunoscător şi prieten al României, rector al Universităţii din Wurzburg, preşedinte al DAAD, Serviciul German pentru Schimburi Academice cu Străinătatea. Chinua Achebe trăieşte în Statele Unite, trece drept părintele literaturii africane moderne şi este considerat ca unul din cei mai iluştri reprezentanţi ai generaţiei post-coloniale de scriitori africani.

Dar pînă atunci să revenim la momentul important al sfîrşitului de vară - cînd la 28 august, ziua de naştere a lui Goethe, premiul ce-i poartă numele (estimat a fi cea mai prestigioasă distincţie culturală germană), i-a fost atribuit, în istorica Paulskirche din Frankfurt pe Main, lui Marcel Reich Ranicki. Elogiul a fost rostit de Peter von Matt, colegul elveţian al celui mai important critic literar din spaţiul german de cultură, cum este supranumit Ranicki. De altfel, cei doi sunt vechi şi buni prieteni: o carte de dialoguri literare purtate în urmă cu cîţiva ani atestă publicistic această relaţie. Dotat cu suma de 50 de mii de euro, premiul are o tradiţie strălucită fiind atribuit, de 75 de ani încoace, unor personalităţi de excepţie. Iată numele cîtorva laureaţi: Stefan George, Sigmund Freud, Ricarda Huch, Karl Jaspers, Thomas Mann, Carl Zuckmayer, Max Planck, Herman Hesse, Walter Gropius, Georg Lukacs, Ingmar Bergman, Raymond Aron, Ernst Jünger, Wislawa Szymborska, Ernst Gombrich, Golo Mann, Siegfried Lenz. Aşadar, respectînd spiritul universalist al patronimului său, Premiul "Goethe" a fost decernat, precum se vede, şi unor compozitori, filozofi, arhitecţi, muzicieni, oameni de teatru. Dar, cu cît mai rîvnită este o distincţie, cu atît mai răsunătoare sunt scandalurile pe care, din cînd în cînd, deciziile juriului le generează. De pildă, atribuirea Premiului "Goethe" lui Sigmund Freud în 1930 scandalizează spiritele antisemite ale vremii. În 1982, cînd Ernst Jünger este laureatul, spiritele progresist-revoluţionare



Marcel Reich-Ranicki - Premiul Goethe

Chinua Achebe - Premiul Păcii

stîngiste se simt îndreptăţite să protesteze. În 1998, germanistul Hermann Glaser rectifică această eroare ideologică a vremii subliniind că nici nu poate exista o mai mare distanţă între cetăţeanul lumii, care a fost Ernst Jünger, şi între naţionalismul de care l-au acuzat spiritele dogmatice.

Cînd şi-a luat în primire premiul, emoţionat, Marcel Reich-Ranicki a afirmat că, la cei 82 de ani împliniţi, momentul constituie apogeul vieţii sale. Presa germană şi televiziunea au consemnat, firesc, evenimentul.

Tot la sfîrşitul verii, editorii operei tîrzii a lui Nietzsche, Marie Louise Haas şi Michael Kohlenbach au fost răsplătiţi cu Premiul cultural al landului Saxonia Anhaltină dotat cu 15 mii de euro.

Un alt premiu prestigios şi consistent, este vorba de Premiul "Anna Seghers" în valoare de 25 de mii de euro, le-a revenit scriitorilor Rafael Gumucio din Chile şi colegului său german Lutz Seiler. Distincţia va fi decernată în noiembrie la Academia de Arte din Berlin. Gumucio este considerat drept unul din cei mai străluciţi reprezentanţi ai literaturii tinere hispanoamericane, trăieşte în exil şi a redat cu subtilitate experienţa multiculturală. Lutz Seiler e un tînăr poet care surprinde cititorii prin sensibilitatea imaginilor şi forţa muzicală a limbii - într-o perioadă în care lirica nu o duce prea bine, mai niciunde.

La Köln s-a desfăşurat, ca de obicei, săptămîna literară a toamnei. Dacă primăvara, o acţiune similară a adus în metropola renană scriitori din Franţa mai cu seamă, de astă dată au sosit din "vecini" 12 autori olandezi şi belgieni. Premiul literar al landului Rhenania de Nord-Westfalia, cel mai mare land din republica federală, cel mai dens populat şi mai cosmopolit, le-a revenit lui Ilija Leonard Pfeiffer şi Arnon Grunberg din Olanda şi scriitorului Stan Lafleur din Köln. Grunberg a fost răsplătit pentru proza sa ascetică, severă, iar ceilalţi doi autori, pentru creaţia lor lirică. În sfîrşit, un reputat scriitor născut la Jerusalim, David Grossmann, a fost răsplătit cu Premiul "Buxtehuder Bulle" pentru romanul său *Încotro mă duci* – o poveste de dragoste care se înfiripează în viaţa de zi cu zi a unor copii israelieni ai străzii.

Rodica Binder

post-restant

de **Constanța Buzea**

SEMNUL sensibilității peste tot, lapidaritate, impulsul mărturisirii, austeritate, concizie, cuvintele au gustul sevei și moliciunea cenușii. Citez laolaltă din două poeme arătând o aceeași stare de spirit care îmi dă încredere: "Undeva în ceturile/ crude,/ Îngerii privesc/ cum amăgirea/ răstoarnă amurgul.../ trăiam într-o/ lume descompusă.// Am plecat/ peste/ oceanul blestemat.// Ascultam/ vântul/ cum bate.// Am plecat.../ Și atât. (*Corina Nani,* Timișoara) ✉ Prea puțin pentru o ieșire în larg, singure melodicitatea alexandresciană și metrica acestui poet ar fi elementele formale pe care le cultivați în exerciții fără un efort artistic remarcabil, romantismul dvs. va funcționa de minune și va avea efectul dorit, deocamdată în aria restrânsă dar cu siguranță înfloritoare a unei logodne, a unui cămin fericit. (*Octavian Petrescu,* Răzvad) ✉ Dacă după mai bine de un sfert de veac ortografia deficitară din scrisori inundă și textul poetic, ce vină are redactorul că preferă să tacă, să nu rănească definitiv orgoliul unui autor care a muncit cu toată râvna inimii lui curate la câteva sute de poeme, din care câteva zeci, cele mai importante, au fost scrise doar în ultimii 4-5 ani? Ce folos însă, când greșelile grave se perpetuează, ca și când în obligațiile unui autodidact ca d-ta, atât de timid și de blând visător, n-ar intra și lectura atentă a unei cărți de gramatică, a unor cărți și a unor publicații de specialitate. *Îl și* nu *î-l, Vi-l și* nu *v-il, le și* nu *l-e,* iar, pentru alte transcrieri năstrușnice de tipul *m-ai fac precizarea,* ofer un mic exercițiu-joc de lămurire pentru toate posibilitățile și situațiile: În lu-

na *mai, m-ai* chemat, dar *mai* bine *m-ai* fi chemat în aprilie, și nu *mai* trebuie să fac nici o precizare, că mă simt de parcă *m-ai* fi lovit cu un *mai* în moalele capului. Cel care a dactilografiat textele știe, în general, regulile, dar autorul a șters cu creionul lui formele corecte și le-a înlocuit cu aberațiile cu care s-a obișnuit. A se vedea, de pildă, în *Busola,* antepenultimul rând. (*Ș.T.I.,* București) ✉ Stângace versuri, romantioase: "Să nu uiți în astă seară/ Sufletul mi-ai încălzit,/ A trecut un timp și încă/ Vraja nu s-a risipit". Dar și când s-o risipi! (*Radu Doina Valentina,* București) ✉ "Ceasul solar/ pare/ singura ființă vie/ din orașul potopit/ de arșiță/ Pe zidul alb/ al catedralei/ numai două cifre/ de-abia ținute/ de ghearele negre/ ale celor două tije/ Un țipăt murdar/ le retează/ În turn/ un cutremur/ de sunete/ Absorbite/ de bufnițe și de lilieci" (*Ceasul solar*); "Pe terenul viran/ de lângă oraș/ aproape de pârâul/ care nu se știe/ de unde izvorăște -/ Un autobuz vechi:/ culori șterse/ geamuri acoperite/ cu cârpe colorate/ cu roțile ascunse/ printre ciulini/ În față/ acoperită cu ziare/ o masă de lemn/ înconjurată/ de o lume pestriță/ și gălăgioasă/ Toți beau și mănâncă/ Unul singur cântă/ - preotul de mahala/ (bărbos și rotund)/ Unul singur bea și nu cântă/ - Mortul/ care alături/ așteaptă răbdător/ să se termine/ pomana." (*Mortul*). Dar lapidare, sobre, resemnate în peisaj sunt și celelalte poeme: *Tablou, Secetă,* grupajul din *Ikebana,* dar și textul cu titlul *Gramofonul.* Vă mulțumesc, iarăși, pentru toate, căci am mai citit și am mai citat, cândva, în altă viață, parcă, acest final: "Degeaba am stat/ cu fața la mare/ În zadar am dat foc cetății." (*I. Popean,* Gherla) ■

cronica tv

Coadă de tip nou

E MAI AFLĂ omul de la știrile t.v.? De pildă că un senator a mîncat la bufetul Senatului o savarină acră și altul a constatat că tacîmurile sînt murdare. Rezultatul: conducerea Senatului a dispus închiderea bucătăriei de la Sala Omnia. Ca să vezi! În loc să-i oblige pe administratori să spele vasele și tacîmurile și să nu mai pună în vînzare prăjituri expirate, onor conducerea a sunat stingerea. Proverbul românesc vorbește de aruncarea copilului din albie odată cu apa murdară. Proverbial, Senatul României! Altă știre: la singurul Centru specializat în diabet din Capitală, la 40.000 de bolnavi, se fac zilnic, de la 3-4 dimineața, cozi nesfîrșite. Bieții bolnavi, majoritatea în vîrstă, se înscriu pe liste, stau la uși, îi așteaptă pe puținii medici, singurii în măsură să le prescrie insulina salvatoare, și asta vreme de ore și ore. Imaginile erau incredibile. O întrebare se pune: oare chiar e necesar să-i prescrii unui diabetic cronic insulina numai după repetarea consultației? Se poate el vindeca între două porții, în așa fel încît să se dispenseze de injecții? Nu sînt medic, dar ceva nu mi se pare în ordine. Nu e în ordine nici că unul din secretarii de stat de la Sănătate a deniat să viziteze Centrul abia după ce presa și televiziunea au semnalat de cîteva ori situația. Și de ce să-l viziteze? Nu e clar ce va afla? Că sînt prea puțini doctori, că fiecare vede o mie de bolnavi și altele. Și mai ciudată a fost declarația unuia dintre medici, un ilustru profesor, care mai e și directorul Centrului. Domnul profesor-doctor a spus că pacienții s-au învățat să stea la coadă pe vremea comunismului și acum nu se mai pot dezvăța. Ce e asta, cinism, prostie, ticăloșie? Adică, noi, românii, am atins un asemenea grad de imbecilitate după deceniile de comunism, încît nu mai avem leac. Stăm la coadă în virtutea inerției. O coadă de tip nou, cum s-ar zice, dar tot coadă.

Ei, dar nu doar la noi se petrec minunății. La Londra, aflăm tot de la t.v., a luat ființă recent primul Club de Rîs din lume. Oamenii se întîlnesc și rîd. Vă rog să nu rîdeți: e strict autentic. Se întîlnesc ca să rîdă. Și rîd. De ce, de nece, nu contează. Rîd. Ca proștii, zice prostul de român, supărat că n-a avut el ideea unui Club de Rîs. Aflăm și că în Thailanda, bordelurile au trei tarife: "Scurt", "mediu" și "tot tacîmul". După unele zvonuri, un primar de sector din București, nemaiavînd răbdare să aștepte legea organizării stabilimentelor cu pricina, a decis să copieze tarifele. Și, firește, pe lîngă idee, să aducă și niscaiva thailandeze în carne și oase. Ce ți-e și cu globalizarea asta! Iată și o știre din sport: o echipă feminină de fotbal din Norvegia riscă excluderea din campionat fiindcă a folosit drept portar un bărbat. Deghizat în femeie, firește. Oare ce l-o fi dat de gol? Faptul de a nu fi primit gol, se pare.

Telefil

ştiri culturale

Centrul Cultural Interetnic "Transilvania"
organizează

Concurs literar

pentru creație (volume) în domeniile poeziei, prozei, teatrului, criticii și istoriei literare

Se instituie trei premii, după cum urmează:
- un premiu pentru debut în poezie;
- un premiu pentru debut în proză/ dramaturgie;
- un premiu pentru un volum de critică sau/ și istorie literară

Premiile vor consta în acoperirea cheltuielilor de editare și tipărire a volumelor respective.

Autorii care doresc să participe la concurs pot trimite manuscrisele prin poștă sau le pot depune la redacția revistei "Transilvania", str. Dr. Ion Rațiu, nr. 2, Sibiu, 2400, Căsuța poștală 21, până la data de 15 octombrie inclusiv.

Premiile vor fi decernate, odată cu lansarea volumului, în cursul lunii decembrie a.c.

Suntem convinși că ați înțeles pe deplin importanța concursului literar organizat de revista "Transilvania" și că veți comunica publicului organizarea acestui concurs.

De asemenea, așteptăm și eventualele materiale ale membrilor redacțiilor Dumneavoastră.

Pentru informații suplimentare ne puteți contacta la tel./fax 0269-213377 sau la tel. 0723-329414.

Dicționarul personalităților

Printre publicațiile propuse de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Alba pentru aniversarea Zilei Naționale a României, se numără și "Dicționarul personalităților" din județul Alba, ediția a II-a. În acest sens, împreună cu Prefectura, Consiliul județean, Biblioteca județeană "Lucian Blaga" Alba, Primăria municipiului Alba Iulia, Ministerul Culturii și al Cultelor, facem apel la toți cei ce se circumscriu în sintagma "personalități" (aport efectiv într-un domeniu sau altul de activitate ce-a propulsat și propulsează grupuri sociale, societatea, valoarea, profesionalismul, patrimoniul cultural autohton, național și universal, valorificarea și conservarea acestuia etc.), de la creatorii de literatură și artă, membri sau nemembri ai uniunilor de creație – scriitori, artiști plastici, compozitori, muzicieni, inventatori, istorici, preoți, oameni politici, de știință, arheologi, ziariști, bibliotecari, interpreți vocali și instrumentiști de muzică cu un repertoriu de excepție, folcloriști, creatori și meșteri populari, țărani poeți, editori, etc. până la elevi și studenți deosebiți, să ne trimită *până la 15 octombrie 2002 – Fișa biobibliografică* - care să cuprindă: *nume, prenume, profesia, ziua, luna, anul nașterii, părinții, școli terminate, debut literar, plastic* etc. în ce: reviste, ziare, expoziții, anul, numărul apariției, culegerea: OPERA, în ordine cronologică: editură, an, localitate, referințe critice selective 3-5, fotografie 4/6, - pe ADRESA: Direcția județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Alba, str. I. I. C. Brătianu nr. 2, 2500 Alba Iulia, cu specificația "Fișă pentru DICȚIONAR", care va fi dactilografiată la două rânduri - într-un singur exemplar.

Cu mulțumiri,
Ion Mărginean

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Eminescu şi Pessoa

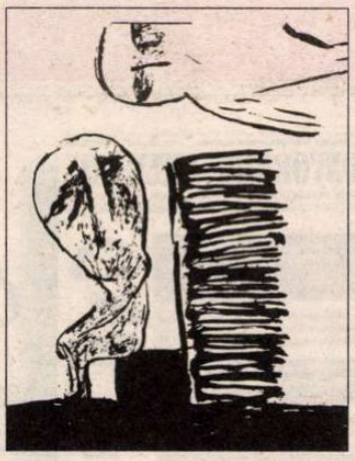
ÎNTREBAREA de la care pleacă aceste glosse este pe cât de naivă, pe atât de dificilă. Şi anume: există oare vreo trăsătură comună tuturor marilor poeţi ai lumii (în afară de performanţa lor poetică)? Există oare vreo marcă distinctivă, sesizabilă *a posteriori,* în cazul tuturor poeţilor excepţionali? Răspunsul, avansat cu prudenţă, sună astfel: da, există mai multe trăsături, şi dintre cele mai neaşteptate. Clubul involuntar şi extrem de select al marilor poeţi posedă o serie de semne bine ascunse, dar ferme.

Mihai Eminescu şi Fernando Pessoa, două nume pe care, aparent, totul le desparte. De o parte – cel mai mare romantic al unei literaturi europene; de alta – promotorul modernismului integral. De o parte – personalitatea de o genialitate precoce, care şi-a găsit drumul când împlinise optsprezece ani; de alta – personalitatea divizată şi angoasată a lui Pessoa, autor al unei opere heteronimice la fel de importante ca cea ortonimă. Eminescu a fost socotit, încă de la publicarea primelor poezii, cel mai mare poet al vremii sale; anonimul Fernando Pessoa s-a bucurat de o celebritate exclusiv postumă, chiar dacă în continuă creştere. Etc. etc. Şirul deosebirilor capitale poate fi mult lungit, pentru că cei doi se află în centrul a două lumi diferite.

Cu ani în urmă, Mircea Eliade – transitor curios prin Portugalia - încercase să descopere afinităţi ascunse între Eminescu şi Camões, între cei doi "poeţi naţionali", după sintagma consacrată şi absurdă. Vizionarul istoric al civilizaţiilor schiţase chiar un model "romanic" de poet, căruia atât Eminescu, cât şi Camões, i-ar fi aparţinut. Dar între Eminescu şi Pessoa nimeni n-a bănuit vreo afinitate, în afara faptului că amândoi au devenit între timp embleme ale poeziilor română şi portugheză.

Şi totuşi... Oricât ar părea de curios, o înrudire fundamentală există. Atât Eminescu, cât şi Pessoa au fost obsedaţi de perfecţiunea formală şi au luptat cu cuvintele limbilor lor aşa cum altcineva a luptat cu morile de vânt, dar cu mai mare succes decât Don Quijote. Regimul scrisului febril şi continuu sub care li s-a desfăşurat existenţa i-a făcut să compună o operă de întindere imensă, raportată la durata vieţii lor.

În acest punct, similitudinea apare, neaşteptată. Perfecţionişti ai stilului, refuzând însăşi ideea variantei finale a unei poezii, Eminescu şi Pessoa au tratat cu superioară nonşalanţă chestiunea publicării în volum a versurilor scrise. Au amânat din instinct momentul crucial. Au continuat să compună în ritm furibund şi au schiţat la infinit proiecte. Concentraţi asupra propriei lor lumi – galaxia poetică în centrul căreia se aflau – au ignorat suveran publicul şi s-au decis încă din tinereţe să nu-i facă acestuia nici o concesie. În



dispreţul regulilor sociale curente, au tergiversat debutul editorial până în clipa când a fost prea târziu.

Rezultatul: Eminescu, deja bolnav irecuperabil, nu şi-a mai putut impune în nici un fel voinţa atunci când Maiorescu îi publica poeziile în 1883 şi instaura, în opera emînesciană, o cezură pe cât de durabilă, pe atât de arbitrară. Iar când lui Pessoa îi mai rămăseseră de trăit doar câteva luni, el cedează insistenţelor prietenilor şi adună câteva dintre poeziile sale pe unică temă - patria portugheză - în volumul *Mensagem* (1934). Ediţia Maiorescu a poeziilor eminesciene se prezintă sub forma unui volum de aspect mediu; poeziile complete ale poetului nostru cuprind cam şase volume format mare. *Mensagem* conţine 44 de poezii scurte: opera poetică a lui Pessoa, imensă, este cam de 30 (treizeci!) de ori mai întinsă decât unicul volumaş antum.

Majoritatea operei poetice a celor doi rămâne postumă. Şi, cred eu, partea ei cea mai bună. Înaintea dispariţiei lor, amândoi poeţii au vrut parcă să ofere publicului doar o mostră din imensa comoară pe care o creaseră în tăcere şi care doar mult mai târziu – atunci când autorii nu mai erau pe această lume – avea să-i uluiască pe toţi prin adevăratele şi nebănuitele ei dimensiuni. ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

Bani publici pentru legea partidelor

CU SIGURANŢĂ că cetăţeanul obişnuit aflînd de proiectul legii partidelor politice a fost de acord cu el. Şi pe bună dreptate. Din '90 încoace se scurg de la buget bani buni pentru finanţarea campaniei electorale a unor partide care nu există decît cu numele. Partide de familie au primit sedii care sînt de mulţi ani subînchiriate unor societăţi comerciale, cel mai adesea cîrciumi. Mai nou aceste partide orfane de membri îşi vor putea cumpăra sediile, lăsînd astfel cu buzele umflate proprietarii de drept ai imobilelor acordate cu larghеţe de FSN din fondul de imobile naţionalizate. La rîndul lor, proprietarii, care au învăţat adresa Curţii de la Strasbourg, vor cere despăgubiri pentru casele care le-au fost furate, vor cîştiga, firеşte, statul va fi bun de plată, iar contribuabilul va achita nota.

Legea partidelor e alcătuită pe principiul *ce s-a dat e bun dat,* fiindcă toate partidele parlamentare au, se pare, pe conştiinţă şi în folosinţă imobile pe care de-abia aşteaptă să le poată cumpăra la preţ de nimic, lăsîndu-i cu ochii în soare pe proprietari şi pe plătitorii de impozite obligîndu-i să mai subvenţioneze o dată şi din gros partidele existente.

În schimb de acum înainte cine vrea să înfiinţeze un partid musai să aibă cincizeci de mii de membri şi nu oricum, ci pescuiţi din majoritatea judeţelor într-un anumit număr minim pentru fiecare filială în parte. Plus alte asemenea detalii care ar pune în încurcătură şi partidele parlamentare de azi, dacă ar trebui să le îndeplinească pe toate.

Nu e prima oară cînd Parlamentul ticluieşte legi ca şi cum membrii celor două Camere s-ar fi încuiat pe dinăuntru şi ar fi aruncat cheia. Actuala clasă politică dă semne tot mai primejdioase că vrea să se eternizeze şi că în acest scop nu mai contează culoarea politică. Şi cu cît sondajele de opinie vor arăta că alegătorii sînt tot mai puţin interesaţi de oferta partidelor existente, cu atît trebuie să ne aşteptăm la încercări din ce în ce mai agresive de conservare a mecanismului actual din partea politicienilor care şi-au văzut sacii în căruţă.

Protestele venite din partea asociaţiilor pentru apărarea drepturilor omului, care au ameninţat că se vor uni într-un partid, dacă acest proiect de legi va fi promulgat în actuala sa formă sînt un semnal de alarmă pentru iniţiaţi, dar tare mă tem că nu şi pentru opinia publică.

Omul obişnuit vrea ca pomul cu partide să fie scuturat de profitori şi de partidele păcălici care sug de la buget bani pe care nu-i merită.

Nu e însă mai simplu, dacă tot ne omoară gîndul la banul public, să nu mai împovărăm bugetul cu bani pentru partide, ci să luăm decizia ca fiecare partid să-şi caute susţinători nebugetari, cu singurele obligaţii ca sponsorii să certifice provenienţa banilor şi ca suma totală pe care un partid o poate folosi pentru o campanie să nu depăşească un număr rezonabil de zerouri?

De ce trebuie ca eu, contribuabil care nu mă sustrag taxelor, să scot bani din buzunar pentru toate partidele aflate în competiţia electorală? Dacă am chef să dau un ban politicienilor, atunci normal e să-l dau cui cred eu că merită şi dacă cred că-l merită. În actualul sistem, contribuabilul, vrea nu vrea, subvenţionează toate partidele. Iar partidele, după ce capătă această subvenţie a tuturor alegătorilor, mai fac, fiecare în parte, apel la sponsori, declaraţi şi mai ales nedeclaraţi, că nu mai ştie nimeni unde se termină banul public şi sponsorizarea şi de unde începe banul negru, pentru partid.

Mi se va răspunde că partidele sărace nu au nici o şansă fără bani de la buget. Să fie sănătoase, ca să-şi poată găsi finanţatori. Trebuie să ne decidem, o dată pentru totdeauna, că şi cîştigarea puterii începe ca o afacere precis ţinută sub control, nu se transformă într-o afacere de recuperare, după aceea. ■

POLIROM
NOUTĂŢI octombrie 2002

Gabriela Melinescu
Jurnal suedez II (1984-1989)

Cristian Bădiliţă
Manual de anticristologie
Studii, dosar biblic, traduceri şi comentarii

Salman Rushdie
Ultimul suspin al Maurului

Daniil Harms
Mi se spune capucin

În pregătire:
Boris Pasternak — Sub înaltă protecţie
George Orwell — O mie nouă sute optzeci şi patru

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Lansare

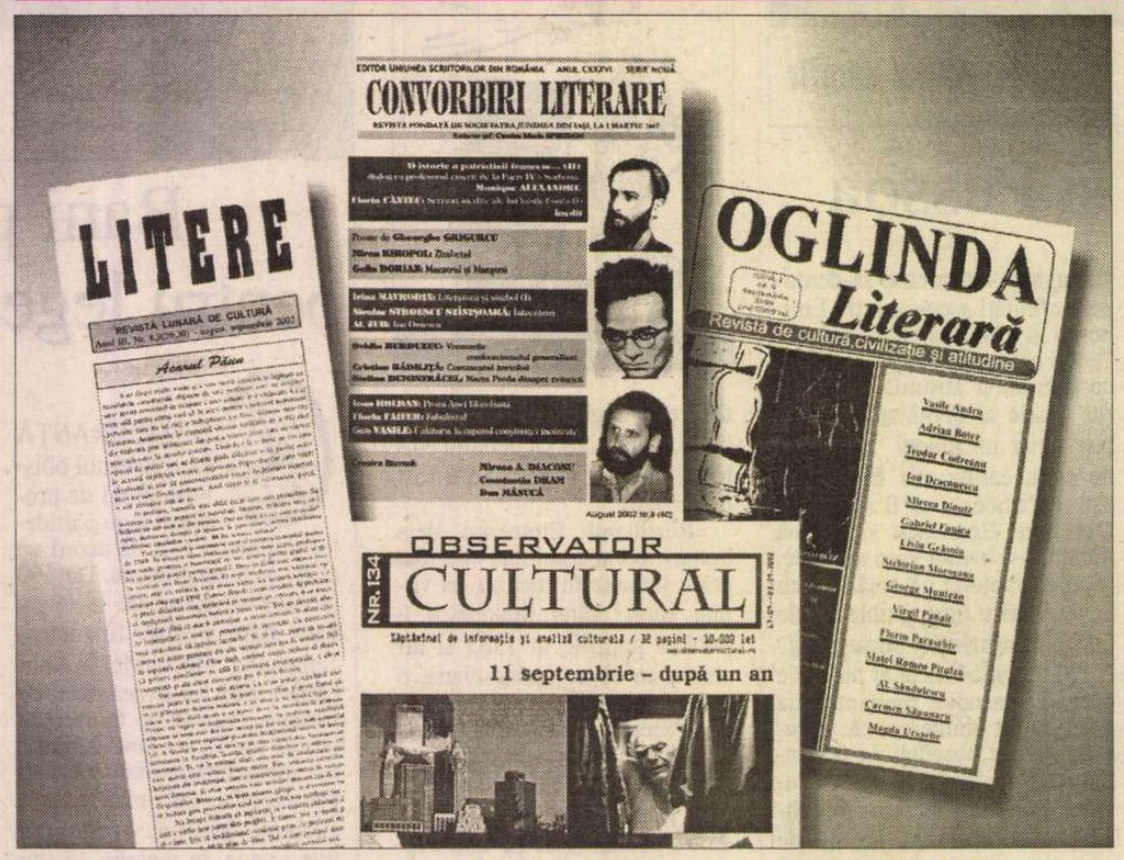
Editura Polirom şi Ambasada Suediei din România vă invită la lansarea volumelor: *Jurnal suedez II (1983-1989)* de Gabriela MELINESCU; *Vieţi duble* de Birgitta TROTZIG şi *Singur* de August STRINDBERG. Invitaţi: Matei Călinescu, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Birgitta Trotzig, Eugen Uricaru.

Lansarea va avea loc în prezenta Excelenţei Sale Svante KILANDER, ambasadorul Suediei în România, joi, 3 octombrie, ora 12.00, la Sediul Uniunii Scriitorilor din România.

Găeşti

GĂEŞTII mi-au priit ca un eden al copilăriei", spune dl Barbu Cioculescu într-o convorbire cu d-na Lidia Cristea din revista *LITERE* (aug.-sept.). Născut în 1927 la Paris, pe cînd Şerban şi Maria Cioculescu pregăteau acolo un doctorat (tineri licenţiaţi şi profesori de liceu, n-aveau nici o bursă, întreţinîndu-se din fonduri personale, după cum era obiceiul, căci, un deceniu mai devreme, Iorgu Iordan proceda la fel la Berlin, numindu-şi suplinitor la catedra din ţară, pe jumătate din leafă, şi luînd cu sine jumătatea cealaltă), dl Barbu Cioculescu are primele amintiri legate de Găeşti. Aici a stat pînă la vîrsta şcolii. "Găeştii erau şi oraş, cu case luxos mobilate şi cu un domeniu – al familiei Olănescu –, avea librărie, cofetărie, fotograf şi un liceu mai cu seamă, în a cărui vastă curte mă simţeam în mijlocul lumii. Şi mai era şi sat, cu lunci de gălbenele şi roiuri de fluturi, cu ogoare în spatele caselor – în curtea casei Muri-neanu, în care mai apoi am locuit, creştea un pîlc viguros de floarea-soarelui – pepeni, pe cîmpuri învecinate vedeam uriaşe întinderi de bostani galbeni şi portocalii, în curtea noastră se aflau caişi cărora căpriţa mea le rodea scoarţa". Documentar, sînt de semnalat evocările privitoare la mizeria în care familia Ş. Cioculescu a trăit între anii '48-'58. ❖ În acelaşi număr din revista de la Târgovişte, dl Tudor Cristea consacră o cronică plină de simpatie volumului recent de memorialistică al directorului *României literare*. Ne-a frapat amănuntul, pe care-l reţinusem şi din carte, că bunicul matern al autorului este găeştean. Dl Cristea notează în paranteză despre Găeştii cu pricina: "probabil altul decît cel dîmboviţean"... Ne-am interesat şi am aflat că nu există alţi Găeşti pe harta ţării. Bunicul matern al dlui Manolescu se trăgea cu adevărat din Dîmboviţa. ❖ *Revista revistelor* din *Litere* se referă la o polemică stîrnită de dl Ion Simuţ, care a protestat în *FAMILIA*, la pitoreştile înjurături ale dlui Luca Piţu găzduite de revistă, şi a fost pus la punct de dl Ioan Moldovan, redactorul-şef. În acelaşi context, *Litere* citează şi altă *Ceartă în familie*, cînd editorialul *României literare* a polemizat cu cronicarii revistei. Aceste "certuri" nu sînt nici trucate, nici fără sens. Cronicarul vine şi el cu o părere: dacă tot dorim transparenţă, haide să nu ne mai ascundem divergenţele... sub covor! La urma urmelor, între indivizi şi între generaţii pot fi nepotriviri de vederi. Ce e rău în asta? ❖ *OGLINDA LITERARĂ* de la Focşani (nr. 9) publică *O scrisoare pierdută* a dlui Virgil Panait către dl Luca Piţu în care mistocăreala moldovenească a acestuia din *Familia* ardeleană este drastic condamnată. Ca să vezi ecouri!

revista revistelor



Libertate şi cenzură

ÎN *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 134), la, ca de obicei, bine-întocmita *Revistă a presei*, este reprodus din *COTIDIANUL* un text în care dl E. Simion protestează la cele scrise de dl Luca Piţu despre d-sa în *Familia*. Aşa dar cearta ia amploare. ❖ Tot în *Observator*, de semnalat amplul fragment dintr-un studiu al dlui Adrian Marino despre *Începuturile* (deocamdată) raporturilor dintre libertatea şi cenzura presei de la noi. După o cărţulie în care cenzura românească era succint descrisă de la origini pînă sub regimul comunist, iată, dl. Marino promite o revenire. Aşteptăm cu mare interes. ❖ Cîteva scrisori inedite ale lui Vasile Conta în *CONVORBIRI LITERARE* din august. Le comentează dl Florin Cântec. Urmînd pe alţii, (chiar de la Iaşi, dar şi de la Tr. Severin) revista ieşeană scoate şi un caiet de poezie Andrei Zanca, *Orice întoarcere*. Foarte bine face. Număr interesant.

CVT între izolare şi izolator

TITREAZĂ *EVENIMENTUL ZILEI* de lunea trecută cu litere mari, de nu mai aveau loc în pagină "Gică Popescu: Mi-e silă!". Ziaristul care l-a intervievat pe proaspătul dinamovist a înţeles, ca şi Cronicarul, că Gică Popescu se referea la meciul Dinamo-Rapid, despre care majoritatea comentatorilor consideră că a fost aranjat. Cronicarul se ambalează elogiindu-l pe fostul căpitan al echipei naţionale. Ce om de caracter! Ce conştiinţă!! În ziua următoare ce citim în *Evenimentul zilei*, tot pe prima pagină, dar cu litere de zece ori mai mici: *"Baciul susţine că, atunci cînd a spus "mi-e milă" se referea la presă.* Şi nouă, dar nu de presă! ❖ Pe urmele Agenţiei Mediafax care citează o analiză din Economist Intelligence Unit ziarele din Bucureşti dau ca aproape sigură aderarea României la NATO, cu prilejul summit-ului de la Praga. ZIUA sintetizează într-un subtitlu: *Economist Intelligence Unit crede că doar circumstanţe excepţionale şi neprevăzute ne-ar bloca la Praga.* Ne grăbim să adăugăm că analiştii de la *ECONOMIST* nu se aventurează niciodată în pronosticuri riscante, fiind recunoscuţi şi crezuţi pentru acurateţea analizelor lor. La Cotroceni şi la Palatul Victoria se pregăteşte şampania, iar, iar preşedintele Iliescu dă ca aproape sigură vizita preşedintelui Bush în România, după reuniunea de la Praga. La ora la care scriem aceste rînduri vizita nu a fost confirmată de Casa Albă, dar probabilitatea ei e mai mare de 80%. Dacă intuiţia nu ne înşeală, vizita preşedintelui american nu e numai o recunoaştere a efortului de război făcut de România în Afganistan, ci şi a spectaculoaselor opţiuni diplomatice proamericane ale Bucureştiului din ultima vreme. România a mizat pe cartea Unchiului Sam, indispunînd Uniunea Europeană din cauza cunoscutului caz al Curţii Penale Internaţionale. Un alt gest diplomatic împotriva unei părţi a curentului european a fost şi cel prin care România a afirmat că va sprijini acţiunile împotriva Irakului. Încît semnificaţia acestei vizite ar putea fi şi aceea că America doreşte să sugereze Uniunii Europene s-o lase mai uşor cu supărarea, tot mai făţişă, pentru indisciplina României ca ţară candidată la U.E. Deocamdată însă, să ne vedem trecuţi de momentul Praga. ❖ Se pare că PSD-ul, după ce a pus la rece şampania pentru NATO, vrea să-l pună la umbră şi pe CVTudor - adică să-l izoleze politic şi să-l readucă la stadiul de ceea ce a fost înainte de a fi devenit lider de partid şi aliat pe faţă sau din opoziţie cu partidul dlui Năstase. Dar după ce l-a ajutat pe CVT să se urce în copac, partidul de guvernămînt va avea serioase dificultăţi pentru a-l da jos de acolo, dacă nu se va hotărî să-i aplice, scurt şi cuprinzător, tribunului legile pe care acesta le invocă din cînd în cînd şi le calcă la tot pasul. Extremismul lui CVT, de care partidul de guvernămînt s-a lămurit, chipurile, atît de tîrziu, a început de pe vremea cînd ROMÂNIA MARE alcătuia liste negre, cu personalităţi care ar fi trebuit executate şi cu atacuri antisemite şi xenofobe care au stat la baza doctrinei PRM. Pe vremea, însă, cînd Cronicarul atrăgea atenţia Parchetului General să se sesizeze împotriva lui CVT, tribunul avea oameni în guvernul Văcăroiu, iar cînd PSDR-ul a intrat în opoziţie a defilat cu CVT umăr la umăr, pînă aproape de alegeri. De altfel, o parte a politicienilor partidului de guvernămînt sînt şi astăzi amici politici cu CVT, afişîndu-se cu el pe la emisiuni de televiziune - precum bardul de la Bîrca - sau sprijinindu-i ideile politice, precum o parte a caracudei PSD care l-ar abandona şi mîine pe Adrian Năstase, dacă ar şti că CVT încearcă să atîţe la violenţă opinia publică împotriva membrilor CNA pentru că au ridicat licenţa postului de televiziune OTV. Încît CNA-ul a cerut Parchetului să intervină. Există analişti politici chisnovaţi care se tem că CVT ar putea fi martirizat dacă se va bucura de o condamnare. Aceaeşi legendă a circulat şi despre Miron Cosma, *intangibilul*, care stă acum la păstrare în puşcărie.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

9 - 15 octombrie 2002
(Anul XXXV)

40

■ literatură

Mărturie de epocă despre Hölderlin

paginile 26 28

■ literatură

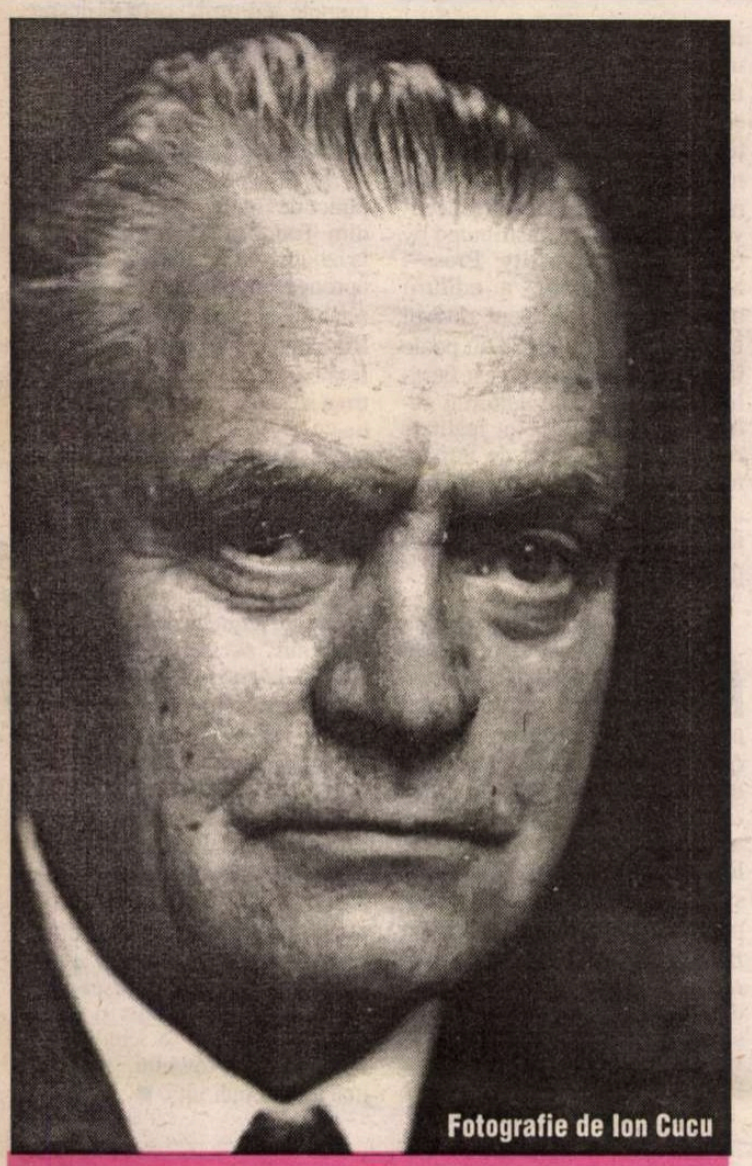
Femei din viaţa lui Cioran

pagina 13

■ memorii

Ioan Holender: *Viaţa unui director de operă*

paginile 16 17



Fotografie de Ion Cucu

Centenar

Zaharia Stancu

(pag. 10-11)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

Domnul Zaharia Stancu

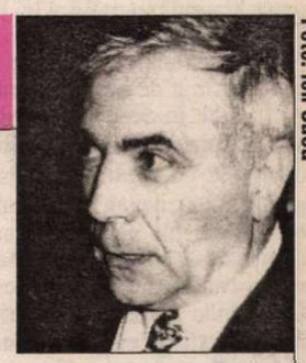


Foto: Ion Cucu

ACESTE rînduri nu vor să fie nici o analiză critică (nu i-am recitit opera), nici o evocare propriu-zisă a omului (pe care l-am cunoscut tîrziu), ci, mai degrabă, o înseilare de consideraţii strict personale inspirate de literatura şi personalitatea lui Zaharia Stancu (n. 2 oct. 1902 - m. 5 dec. 1974).

Cînd l-am întîlnit, era deja Preşedinte al Uniunii Scriitorilor, avea aproximativ vîrsta pe care o am eu acum şi se bucura în ochii confraţilor de un respect amestecat cu dispreţ. Fusese ani la rînd directorul Teatrului Naţional şi al *Gazetei literare.* Îi ştiam cărţile, despre unele scrisesem, formîndu-mi o idee destul de clară. Poetul (la tinereţe şi apoi la bătrîneţe) mi se părea remarcabil, acoperit, ca şi în cazul lui Bogza, de prestigiul prozatorului (acesta, ocupînd vîrsta adultă), mult mai greu de apreciat, din cauza compromisurilor. Două feluri de proză a publicat Zaharia Stancu. Pe de o parte, erau romanele datorate condeiului său de jurnalist, amestec de cronică socială, pamflet şi reportaj, impregnate de un spirit injust şi caricatural. În această categorie intră atît *Taifunul,* sau *Oameni cu joben* de dinainte de război, cît şi *Rădăcinile sînt amare* de după. Pe de altă parte, romanele lirice şi vizionare, cu substrat memorialistic, precum *Desculţ* sau *Ce mult te-am iubit.* Între unele şi altele nu există decît, cel mult, similitudini tematice. Cele dintîi nu mai prezintă aproape nici un interes literar. Cele din urmă s-ar cuveni reconsiderate (o încercare face Alex Ştefănescu în chiar numărul de faţă al revistei). Ceea ce m-a frapat de la început în aceste romane despre sat este că nu seamănă deloc cu acelea ale lui Marin Preda. Teleormanul natal, comun lui Preda şi Stancu, a putut da, iată, perspective incompatibile asupra ţăranului român şi a universului său moral. Ca şi satul lui Rebreanu, acela din *Morometii* este încă unul cu o involuţie inteligibilă, chiar dacă tragică, locuit de oameni care păstrează o brumă de raţiune şi demnitate. Ţăranii lui Stancu urăsc pămîntul şi culeg via cu botniţe la gură. Aparţin unei umanităţi primare şi întunecate, devastată de stihiile unei istorii care nu pare să mai aibă nici un înţeles. Preda se întreba retoric, comentînd *Desculţ,* unde a putut vedea conjudeţeanul său lumea pe care o descrie, începînd de la cutumele atît de neobişnuite şi sfîrşind cu onomastica absolut bizară. Şi Stancu, şi Preda (şi Rebreanu, de altfel) au părăsit satul de foarte tineri. Preda s-a întors la el fără sentimentalism, dar nu şi fără nostalgie: în ipostaza de cel din urmă ţăran, Moromete simboliza pentru el o civilizaţie pe cale de dispariţie. Şi Stancu se întoarce mereu la sat (în *Ce mult te-am iubit* se întoarce, aşa-zicînd, fizic, ca să-şi înmormînteze mama): dar nu se regăseşte în el, i se pare străin şi ostil, un univers cu desăvîrşire lipsit de atractivitate sau de poezie.

Voiam să spun cîteva cuvinte despre om. De cîte ori l-am vizitat, mi-a venit în minte portretul făcut de Călinescu lui Goga în *Istorie,* ca întruchipînd fineţea unei rase străvechi de ţărani. Stancu venea din altă ruralitate decît aceea ardelenească. El era chiar fiu şi nepot de ţărani. Avea, în trăsăturile somatice, aceeaşi extraordinară frumuseţe pe care o descoperă Călinescu la poetul de dincolo de munţi. Era încă un bărbat splendid la peste şaizeci de ani, cînd l-am văzut prima oară în carne şi oase. Înalt, impunător, degaja o distincţie aproape inexplicabilă. La orice oră din zi, te primea, la el acasă, în costum şi cravată. Rareori l-am văzut cu o jachetă de lînă în loc de haină. În particular, ca şi în public, era deferent, chiar ceremonios, neţinînd cont de deosebirile de vîrstă ori de reputaţie. Trata la fel pe toată lumea, incapabil să jignească, fie şi numai prin neatenţie ori impoliteţe. Pe scurt, era un *domn.* Mulţi orăşeni, cu educaţie şi tradiţii de familie superioare, nu-i puteau sta alături.

(continuare în pag. 3)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

actualitatea

contrafort

de Mircea Mihăieş

Treptele lui Treptow

CAZUL Treptow — istoricul americano-român, eroul unei sordide poveşti de pornografie şi pedofilie — e relevant nu atât pentru ceea ce deja se ştie, cât pentru ce nu se ştie. În urma insistenţelor presei, s-au adunat suficiente probe dacă nu pentru a-l condamna, măcar pentru a ne face o imagine asupra amplorii activităţii sale deviante. Mai palpitant, însă, decât viaţa sexuală a zâmbitorului istoric e felul în care el a ajuns la un statut de vedetă academică. Un statut pe care opera sa de până acum nu-l motivează deloc.

Refăcând, din articolele de presă, traseul biografic al lui Kurt Treptow, am obţine următoarea fişă de dicţionar: un tânăr american, fascinat de istoria României, soseşte în această ţară, după ce, în prealabil, făcuse studii doctorale cu Keith Hitchins — acesta, într-adevăr, un remarcabil istoric, ale cărui cărţi au şi fost traduse în româneşte. Tânărul îşi caută, mai întâi, un rost la Cluj, unde predă la universitate iniţial lecţii de engleză, apoi de istorie. În ambele cazuri, lucrurile se încheie prost. În primul, pentru că talentul său didactic nu se ridica nici măcar la nivelul onorabilului, în al doilea, pentru că membrii catedrei de istorie au sesizat tendinţa sa de a proslăvi mişcarea legionară şi pe Corneliu Codreanu, precum şi simpatia arătată generalului Antonescu. Între o activitate didactică şi alta, amicul României contractează o căsătorie cu o localnică.

Episodul clujean se încheie oarecum în coadă de peşte. Îl regăsim la Iaşi, gata să-şi continuie cariera — spun susţinătorii — *fulminantă*. Fulminantă — nu se ştie în ce domeniu, pentru că pe plan ştiinţific lucrările *scrise de el* nu depăşesc, după câte spun specialiştii, nivelul unor lucrări de seminar mai vioaie. Drept urmare, ecoul lor e cvasiinexistent, iar în străinătate, nul. Cu toate acestea, dl. Treptow e considerat un „mare istoric", primit cu onoruri şi, lucru incredibil pentru România, i se pune la dispoziţie o veritabilă instituţie: Fundaţia pentru Cultură şi Studii Româneşti. Mai mult, această fundaţie (printre ai cărei fondatori se numără prefectul din epocă al Iaşului!) este finanţată de Fundaţia Culturală Română!

CA şi cum n-ar fi fost destul, echipa d-lui Treptow primeşte deîndată un sediu. Şi asta într-un moment în care instituţiile culturale din România sunt, practic, vânate de autorităţi, scoase din tradiţionalele lor locuri de activitate (pot da exemple şi aduce probe!). Cum se explică misterul? O oarecare luminiţă se întrevede, dacă luăm în considerare că proprietarul clădirii puse la dispoziţia d-lui Treptow este Serviciul de Informaţii Externe. Ne întrebăm: mai există vreun caz în care serviciile secrete româneşti să fi făcut un gest similar?

Mira-m-aş. Am întrebat în dreapta şi în stânga, dar nimeni nu mi-a putut lămuri secretul succesului fulminant al dlui Treptow în relaţia cu serviciul de informaţii externe al României. Oare ce calităţi paranormale (altele decât cele relevate de misterioasele aflate momentan în custodia IGP-ului!) o fi posedând, încât să farmece pe bătrânii şi prudenţii şacali ai serviciilor de informaţii? Ce reţetă o fi folosind pentru a adormi bănuielile unor indivizi de-o suspiciune maladivă? De aici începe zona misterelor, şi nu neapărat din pasiunea d-lui Treptow de a-şi filma isprăvile sexuale cu minori. Şi e păcat că presa a cedat senzaţionalului scabros, în loc să pună întrebările care trebuia puse.

Într-adevăr, e greu de înţeles cum putea un istoric de douăzeci şi ceva de ani (cât avea dl. Treptow la sosirea în România) să aibă toate porţile deschise la oficialităţile româneşti, deşi, la acea dată, nu era capabil să pună pe masă nici o lucrarea ştiinţifică. Încercând să mă informez, pe internet, asupra carierei sale ştiinţifice, am constatat că prima sa carte apare în 1991 şi era — se putea altfel?! — o culegere de eseuri despre „viaţa şi epoca" lui Dracula. N-am avut în mână volumul, dar după descrierea bibliografică, rezultă că dl.Treptow nu e autorul propriu-zis al cărţii, ci doar editorul ei.

Volumul cu pricina a apărut la editura Boulder, Colorado, o mică întreprindere specializată, între altele, în studii est-europene. Cunosc destule titluri ale acestei edituri, pentru că acolo au publicat şi o serie de autori români, de unde deduc existenţa unui anumit „vad" creat cu mai mulţi ani în urmă. Fără a micşora meritele autorilor şi ale cărţilor (mai ales ale celor pe care nu le-am citit!), mă amuză obstinaţia lor de a insista că respectivele volume sunt „distributed by Columbia University Press"! Sonoritatea aparte a editurii new-yorkeze o fi făcut ravagii între semi-docţi, dar ea nu poate înşela pe cineva cât de cât familiarizat cu sistemul editorial occidental. Transpus în realitate românească, o astfel de împăunare ar suna în felul urmtor: „Cartea a apărut la editura X, dar e vândută prin librăriile Humanitas!"

MULT mai interesant e un alt titlu care, cel puţin mie, îmi oferă o explicaţie pentru simpatia reciprocă între dl. Treptow şi „patrioticele" servicii de informaţii din România. E vorba de *„Procesul" lui Corneliu Zelea-Codreanu* (vă rog să remarcaţi folosirea ghilimelelor!) Nu e cazul să insist aici asupra înaltului prestigiu de care se bucură în rândul ofiţerilor de informaţii români figurile lui Zelea-Codreanu şi Antonescu (s-au scris studii serioase pe această temă – vezi, de pildă, abordările lui Dan Pavel). Cu adevărat relevant e că dintre toţi istoricii din Iaşi, dl. Treptow şi l-a luat drept coautor pe Gheorghe Buzatu! Nu pe Alexandru Zub, nu pe Sorin Antohi, nu pe Mihai-Răzvan Ungureanu, ci pe senatorul lui Vadim Tudor! Pe cel care girează, în cadrul filialei din Iaşi a Academiei, tot felul de lucrări dominate de naţionalism şi xenofobie.

Nu e locul analizei conţinutului propriu-zis al scrierilor lui Kurt Treptow. E treaba specialiştilor. Dar nu pot să nu constat că, şi în acest caz, serviciile secrete româneşti au dat girul unui personaj cu o clară activitate de sprijin a direcţiilor iraţionale din istoria noastră. Dacă volumul despre Dracula purta pe copertă numele editurii, cartea despre Zelea-Codreanu menţionează doar locul tipăririi: Iaşi. Chiar, aş fi curios sub ce siglă — şi cu ce bani — a apărut această reabilitare a sinistrului şef legionar!

Şi cu aceasta, am atins un alt punct de interes: reacţiile lui Vadim Tudor şi Gheorghe Buzatu la izbucnirea scandalului. Primul, aproape c-a cerut executarea pe scaunul electric a celui venit în România pentru a necinsti fetiţele şi băieţii naţiei. Al doilea, pentru a se spăla pe sine, îl acuză făţiş că Treptow e atât agent CIA, cât şi SIE! Deocamdată, nu se ştie ce-a spus CIA despre această chestiune. Dar SIE ştiu că se află rău de tot în bucluc. Dacă înalţii specialişti în informaţii recrutează oameni de factura lui Treptow, atunci mitul „profesionismului" acestor ofiţeri e o cacialma de cea mai joasă speţă.

Deocamdată, pentru a mușamaliza perversiunile amicului draculean s-au coalizat, în grade diferite, mai multe instituţii ale statului: SIE, M.Ap.N., Poliţia, Ministerul Justiţiei. Parcă e o adunătură prea mare pentru un Treptow atât de mic. Iar dacă n-ar fi existat şi nefericita intervenţie a lui Ioan Talpeş, „apărătorul zelos", cum îl descrie un ziar, poate c-ar fi fost o şansă dintr-un milion să credem în inocenţa trep-towului. Aşa, nu mai există nici una. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 10, 11, 18, 19, 21), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 4, 5, 12, 13, 14, 15, 20, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 16, 17, 22, 23, 25, 30)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Oameni, câini şi cărţi.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Menuet cu primul-ministru

ÎNTR-UN mai de demult stabiliment de aburi strigând cineva "să iasă prostul din baie", careva scoase capul din apă, replicând: "da' ce, eu n-am plătit?" Cam la fel a fost reacţia când, la un post de televiziune cu multă audienţă, bărbatul politic român cu cea mai sclipitoare dantură din Sud-Estul Europei şi-a manifestat intenţia de a-i expulza din ţară pe toţi proştii.

De a doua zi chiar postului de televiziune în chestiune i s-a suspendat licenţa. Adevărul cere să nu trecem cu vederea că intervievatul mai făgăduise, la câştigarea de alegeri, şi transportarea gratuită a rromilor peste hotare, decizie cu care, de altminteri, aceştia n-ar putea fi decât de acord, o dată ce tocmai asta tot încearcă, pe la toate ieşirile, cu disperare. Condiţia ar fi numai ca direcţia aleasă să fie spre Vest, ceea ce ar putea constitui obiectul unor tratative diplomatice în sens contrar celor tocmai încheiate – dar în politică, atunci când te aştepţi mai puţin, vântul îşi schimbă direcţia.

Oricum, dacă Puterea în funcţie îşi dă toată silinţa să-i întoarne pe rromi din oraşul-lumină în urbele şi cătunele noastre, nu e logic ca partidul de opoziţie din prima linie să se implice cum am zis, în sensul contrar? Cât îi priveşte pe proşti, aceştia par răspândiţi în formaţiuni politice de toate orientările. Venind la putere, P.R.M.-ul s-ar vedea silit a purcede la o severă secerare în propriile rânduri – dacă nu chiar l-ar ameninţa dispariţia. Ce s-ar mai alege din Camera Deputaţilor, din Senat, unde s-ar mai tupila purtătorii de cuvânt de ambele sexe, mustăcioşii crainici şi atâţia şi atâţia VIP? Mai bine să nici nu ne gândim...

Postul de televiziune OTV s-a desfiinţat, d-nii Dan Diaconescu şi Corneliu Vadim Tudor au suferit o sancţionare – primul nu purta coroniţa inocenţei, al doilea îşi păstrează în linişte, netulburat de adversari de talie, titlul de campion într-ale calomniei, defăimării, terfelirii. Dar ce vină avea postul de televiziune? Aici, tartarini de ocazie, ce ar fi îndesit fumul cafenelelor din trecut, ne exhibau fotografii cu scaunul de pe care se ridicaseră să fotografieze, completându-ne noţiunile despre conspiraţia mondială ce se urzeşte strâns în jurul ţărişoarei noastre, când nu ne aduceau la cunoştinţă cine sunt adevăraţii tartori ai Puterii, adică nu d-nii Iliescu, Năstase, Hrebenciuc, Cosmânca, Guşe, ci deasupra tuturor, dumnealui dl Ion Popescu...

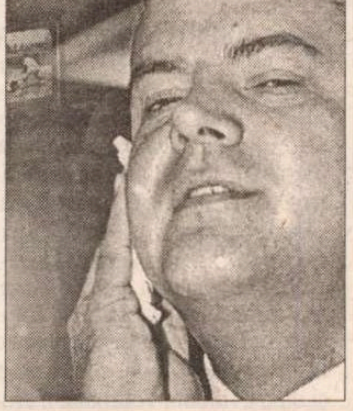
O dată desfiinţat OTV-ul nu vom mai şti adevăratul nume al conducătorului nostru, deloc nu vom afla din ce tainice motive iubea cu fierbinţeală un alt muşteriu, Irakul, pe unde se tot perinda. Dar, mi se va atrage atenţia, este limpede că postul a fost suspendat pentru obrăzniciile fără seamă emise, ore de-a rândul, de către senatorul, şi până foarte curând reprezentantul României într-un important for internaţional, dl. Corneliu Vadim Tudor. Răspund: toate emisiunile moderate de dl Dan Diaconescu erau, de soiul lor, din cale afară de lungi, aceea în care s-a produs dl C.V.T. intrând, aşadar, perfect în cadrul obişnuit.

ALTCUM, enormităţi, grozăvii, mişelii, dl Corneliu Vadim Tudor profesează încă dinainte de Revoluţie, în presă, la televiziune, acasă în vestibul, de la ferestre, bănuim că şi în somn sau pe masa de operaţie. Ele au provenit însă, şi întotdeauna, nu de la bărbatul politic – stăpânit în manifestări şi îndeobşte aplecat spre mişcări generoase – nu de la iubitorul de istorie, cu înduioşetoare cunoştinţe de filosofie şi literatură – se pare că într-o vreme scria asemeni d-lui Radu Vasile versuri –, nu de la bărbatul politic, prin urmare, de care arena socială nu s-ar putea dispensa, ci de la gazetarul furtunos şi irezistibil. Comprimându-se, acesta ar exploda în mii de bucăţele – pierdere ireparabilă pentru obşte. Precum în tragedia patronului Faust, două suflete se zbat în pieptul d-lui C.V.T., până la a-i smulge nasturii cămăşii.

Toată suflarea a fost de acord cu această explicaţie, inclusiv Justiţia (asta, română!), încât erou al unei stive de procese, ce ar umple un TIR, dl C.V.T. nu a scos, din câte ştim, până acum din buzunar, alte sume, afară de cele datorate avocaţilor – cei ce culeg astăzi frişca. Totuşi, postul OTV a ieşit de pe cablu, totuşi dl C.V.T. a primit o lovitură ce i-a smuls un ţipăt de durere, şi atunci ne întrebăm, de ce oare? Pentru că se apropie luna noiembrie a invitării României în NATO - iar procentul electoral al P.R.M. ne trage greu îndărăt? Pentru că a dat ordine centrul conspirativ, nemaisuferind a tot fi pişcat? Fiindcă, în fine, dl Ion Popescu a ordonat d-lui Ion Iliescu să iasă din amorţeală? Deoarece membrii audiovizualului au simţit dintr-odată că aşa nu mai merge?

Câte puţin din toate la un loc, deopotrivă cu ceasul nefast astrologic – planetele în scrâşnetul lor astral, decizând? Strâmb stând, dar drept judecând, la mijloc s-ar afla simpla aplicaţie a hipercunoscutei teorii a saltului – când se strânge prea multă cantitate. Caz în care cel vizat a urmat soarta secular a săltăreţilor – după ce a adunat între tălpi un gard mai înalt. Numai că problema se pune pe terenul unei ştiinţe cu cărări ce se pierd în umbră şi cu mai mult de o necunoscută în calcul. Atunci, fără a dispune de luminile d-lui Ion Popescu, observatorul atent ar ajunge la concluzia că, în respectiva emisiune, la tonă kilometru, dl Corneliu Vadim Tudor a comis o greşeală de neiertat, depăşind cota de nouăsute nouăzeci şi nouă, oficial permisă. O gafă - mai precis.

SĂ oprim derularea emisiunii la secvenţa în care intervievatul, ascultat cu gura mereu deschisă de dl. Dan Diaconescu, aduce la universală cunoştinţă obiectul vizitei d-lui Adrian Năstase în Italia – cea mai puţin mediatizată –, respectiv construirea unui palat proprietate personală, pe o insulă mediteraneană, graţios oferită de dl. Berlusconi, şi el premier şi, de asemenea, cu mijloace. Cu această dezvăluire, vorbitorul şi-a imaginat, zicem, a răscoli furia românului de trei dolari ziua; situaţie, însă, în care a tras în gol. Românul de astăzi nu se mai miră de nimic şi dacă i s-ar comunica, pe orice cale, că, recent, dl Adrian Năstase a achiziţionat stânca Manhattan, n-ar clipi. A te duce acolo unde nu te mai miră nimic este datoria de onoare a oricărui regim care se respectă - iar P.S.D.-ul are o excelentă experienţă de guvernare. Dacă dl Năstase are anumite reacţii când i se vorbeşte despre gustul său pentru domicilii, ceilalţi douăzeci şi ceva de milioane de români au devenit impasibili. Dacă nu şi minorităţile!



Îndată ce ne-a comunicat starea de fapt a d-lui Năstase, ca proprietar de quinte manueline pe insule cu portocali, dl C.V.T. a relatat cum, într-o oareşicare împrejurare, ducând la ureche receptorul ar fi glăsuit: "dragă Adriane..." Aici, considerăm, a umplut cupa cu ultima picătură. A fi adversar al premierului până-n pânzele albe şi a fi, în acelaşi timp în cele mai cordiale relaţii, *per tu,* cum se spune – scoate la iveală cumplita suspiciune a cârdăşiei. Vituperăm unul împotriva celuilalt la tribună, fraternizăm la bufet, ne tăiem în săbii în piatră, dar în salon dansăm menuet.

Acel "dragă Adriane", ca probă de perfidie ar dezigna un maestru, ca gafă însă, se penalizează. Bineînţeles nu de către sideralul premier, de către guvern, parlament, ci de către o comisie de specialitate, independentă, de strict profesionalism: OTV-ul primise, în larga desfăşurare a timpului, o puzderie de atenţionări – cum astăzi se spune – iar ca gaj al acestei suspendări, opoziţia s-ar putea să primească o treime din spaţiul audiovizualului – să te tot întinzi!

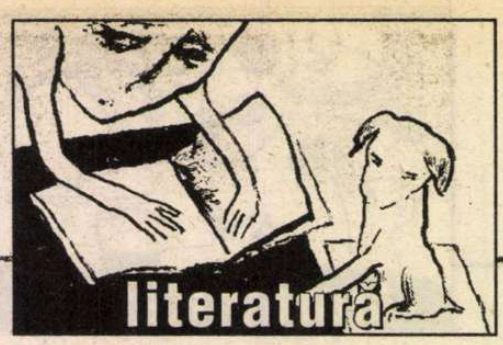
Cu p'ţintică răbdare, vorba lui nenea Iancu, dl C.V.T. va căpăta un amplu loc de răsfăţ oratoric, va avea ocazia să ne asigure că, întrucât îl priveşte, proştii îi sunt dragi, rromii încă şi mai mult, cu gândul la un viitor de aur în primul rând pentru ei, că palatul din insulă e un biet retiro de vânătoare, insula – un muşuroi! – fiind doar o moştenire de la o mătuşă mai de departe. Noi înşine, pe sub al cărui balcon tocmai trec coloanele de manifestanţi susţinători ai OTV, o mie conform unui post privat de televiziune, trei sute, după postul oficial, vreo trei mii, la numărătoarea noastră, vom ridica receptorul, spre a te firitisi, dragă Adi...

Barbu Cioculescu

Domnul Zaharia Stancu

(urmare din pag. 1)

ÎNTR-O anumită împrejurare, am putut verifica şi caracterul omului. I se reproşau multe, şi de dinainte de război, şi din primii ani ai regimului comunist, la care s-a adaptat fără dificultate. Nu i se ierta articolul despre Pasternak, când acesta primise Nobelul şi fusese obligat de autorităţile sovietice să-l refuze. Nici discursuri rostite în faţa lui Ceauşescu, deşi uneori era evident că se compromitea pe sine ca să apere Uniunea noastră al cărei preşedinte era. Cum spuneam, am apelat la el într-o problemă personală. A intervenit imediat acolo unde trebuia. A dat câteva telefoane. Mai mult: m-a chemat la el într-o dimineaţă şi mi-a spus: "Te însoţesc în audienţă". Am încremenit. Era bolnav, mergea greu, dar n-a ezitat o clipă. Mi-l amintesc urcând scările clădirii publice, sprijinit de braţul meu (era o mică demonstraţie în asta, mi-am dat seama pe loc), pătrunzând în biroul cu pricina şi punându-se garant pentru mine. *Domnul* Stancu părea să se simtă cel mai firesc dintre noi toţi. Eu eram mut, gazdele noastre nu făceau nici cel mai mic efort ca să-şi ascundă uluirea. Într-un sistem în care fiecare îşi vedea de ale lui şi nimeni nu risca pentru alţii (o trăisem pe pielea mea, când, exmatriculat din facultate, apelasem la cunoştinţe şi la rude să mă susţină şi, cu excepţia lui Andrei Oţetea, văr primar cu tatăl meu, căruia îi datorez reînmatricularea, toţi îmi întorseseră spatele, unii spunându-mi de-a dreptul că nu-şi pot lua răspunderea de a interveni în favoarea unui ins pedepsit şi marginalizat), *domnul* Stancu se comporta normal. Normalitatea lui l-a şocat pe înaltul personaj la care mersesem în audienţă. Şi care s-a grăbit să-mi satisfacă solicitarea. *Domnul* Stancu m-a condus apoi cu maşina până acasă. Şi, la despărţire, mi-a spus, în felul lui ceremonios, că i-a făcut plăcere compania şi speră să ne revedem. ■



lecturi la zi

Violenţă şi flori

VOLUMUL de debut al lui Francisc Nona, cuprinde cîteva proze scurte, inegale ca valoare, în care se dovedeşte un prozator format deşi încă ezită între două formule epice: proză de tip realist, implicînd mediile periferice, lumea violenţei; şi cea de tip arhetipal, putem zice, cu fragmente de incantaţie (ca în proza expresionistă), predominant livrescă.

Gheorghe Crăciun remarca în prefaţă o „fascinaţie faţă de mediile sociale periferice, [...] plăcere a investigării grotescului existenţei, ştiinţa de a teatraliza anodinul şi o accentuată atracţie faţă de absurdul actelor umane". Francisc Nona tematizează în imaginea şinelor de tren paralele, alcătuite dintr-o infinitate de puncte, existenţele acestor „făpturi neînsemnate". „O infinitate de puncte s-au înlănţuit între ele şi merg aşa, fără nici o ţintă, ştiind un singur lucru: că nu se vor opri niciodată [...]. Punctele astea pot să rîdă, să plîngă, să transpire, [...], pentru că linia asta continuă trece peste ele [...], trece fără să le ia în seamă".

Francisc Nona - *Făcătorii de nimicuri*, Editura Paralela 45, Colecţia Debut, Seria Proză, Piteşti - Bucureşti-Cluj - Napoca - Constanţa, 2002, 142 pag.

La polul opus, în spatele acestui cotidian meschin, este desfăşurarea livrescă, ceremonialul sau piesa de sforile căreia personajele sînt dependente fără să-şi dea seama. Teatrul pătrunde în viaţă făcînd-o de nerecunoscut: criticul îşi susţine analiza într-o reprezentaţie cu public, actorii ucid - la început doar din greşeală - spectatorii veniţi în sală, ţiganii măturători îşi povestesc *Romeo şi Julieta* sau *Comedia erorilor*, iar fraze din aceeaşi proză trimit la *Othello* ş.a.m.d. „ACTORUL-ÎNGER (ia o suliţă din recuzită; o aruncă în sală, la nimereală): Na! Luaţi şi voi. (Suliţa omoară doi spectatori dintr-o dată)" - şi măcelul continuă pînă la decimarea spectatorilor şi a actorilor deopotrivă.

În faţa violenţei, personajele se refugiază în incantaţii şi rit: „a patra [zi] - s-a dus la biserică, să plătească slujba, îl vreau înapoi, părinte, cum o fi, viu sau mort, da' să vină, că am obosit să-l aştept. Cu mîna Tatălui deasupra lui. Ciung de-o fi să vină, da' să vină. Chior de-o fi să vină, da' să vină. Mut de-o fi să vină, da' să vină. Să vină, părinte, aprinde trei lumînări pentru sănătatea lui, pentru ce vrei, da' să mi-l aduci înapoi, cu mîna Tatălui deasupra lui, ajută-l să nimerească poarta şi uşa casei".

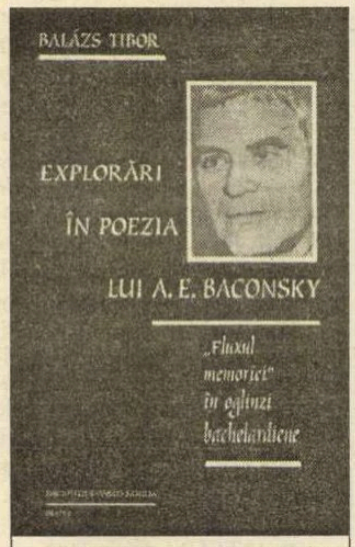
Teatrul, punerea în scenă, este un procedeu drag lui Francisc Nona care astfel schimbă registre sau face vizibilă parabola. În *Prieten cu îngerul,* proza cu personaje-marionetă, sau chiar complet devitalizate (o doamnă este „cu spate drept şi sîni adevăraţi", domnii sînt „bine", „la braţ cu soţii sau amante machiate elegant") se transformă în piesă de teatru, astfel se inversează ordinea realului; piesa este mai *adevărată* decît ceea ce e marcat drept *real.* În *Orizontal non-stop*, într-adevăr una dintre cele mai reuşite povestiri din volum, focalizarea pe vocea interioară a personajului face din lumea exterioară un spectacol: „e şase şi treispe' minute, gîndeşte Isidor, mai sînt trei sferturi de oră, la cincizecişiopt pleacă, o haită de derbedei, fără pic de obraz, spune femeia, trebuie să ajung şi eu pînă atunci la ghişeu, gîndeşte Isidor..." pînă ce, tensiunea crescînd, *afară* vocile se multiplică, în dialoguri paralele, „măgarule - spune gospodina -, dumneata unde ţi-ai lăsat obrazul - spune femeia -, domnul meu?, vorbesc cum vreau - spune studentul -, încă doi paşi - gîndeşte Isidor -, vrei să mă enervezi - spune individul, şamd".

Însă aceste decupaje nu sînt în stilul reportofonului, a înregistrării directe, ca la optzecişti; în ciuda inserţiilor realiste prozele lui Francisc Nona păstrează o doză mare de afectare livrescă prin care legăturile se fac, nu atît cu proza „făpturilor neînsemnate" a volumelor anilor '70-'80, ci cu translările în fantastic sau metarealitate din anii '90.

Roxana Racaru

O iniţiativă binevenită

DESPRE A.E.Baconsky s-a scris destul de puţin în ultima vreme. Poet interesant şi controversat, autorul *Fluxului memoriei* pare să fi intrat într-un nemeritat con de umbră. Cu atît mai surprinzătoare ni se pare iniţiativa unui autor maghiar de a-i dedica un "studiu afectiv" (cum se subintitulează, incitant, volumul lui Balázs Tibor), scris cu o doză considerabilă de empatie şi cu o evidentă voluptate a erudiţiei. Demersul său hermeneutic se revendică de la principiile teoretice formulate de Gaston Bachelard (aspect care ar putea constitui şi punctul vulnerabil al investigaţiei), aplicate însă cu discernămînt de un autor suficient de abil pentru a recunoaşte că "reveria lui A.E. Baconsky (ca orice reverie a unui poet adevărat) nu se poate încadra în tiparele conceptualizărilor şi problematizărilor bachelardiene." De aceea Balázs Tibor utilizează tipurile de complexe din cadrul psihanalizei focului, apei ş.a.m.d., mai curînd ca pe un substanţial punct de pornire în analiza unei opere care s-a realizat "visînd materii, visînd prin materie." De fapt, trebuie să precizăm că autorul nu se opreşte asupra întregii opere a lui A.E.Baconsky (nu ne spune nimic, de pildă, despre începuturile sale poetice, marcate de presiunea dogmelor proletcultiste), ci se concentrează cu precădere asupra volumului *Fluxul memoriei*, în măsura în care acesta se pretează cel mai bine explorării prin lentile bachelardiene. Tot de la teoreticianul francez pare să se revendice, de altfel, structura de ansamblu a lucrării, din moment ce capitolele se intitulează, îndeajuns de transparent, *Ochii materiei, Focul, Apa, Pămîntul* ş.a.m.d. Totuşi, cu riscul de a repeta, trebuie să precizez că nu neapărat acest aspect conferă cărţii un aer de uşoară desuetudine (în paranteză fie spus, ea a fost scrisă între 1985-1986, cînd altele erau *trend*-urile principale în teoria literară), ci mai degrabă folosirea inadecvată a resurselor de erudiţie, de altminteri foarte bogată. De ce ar fi nevoie, de pildă, ca în analiza versurilor "Oamenii umblă a-



Balázs Tibor – *Explorări în poezia lui A.E.Baconsky (studiu afectiv)*, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2002, 110 pag.

meţiţi de lumină/ şi se-ntorc întotdeauna dintr-o veghe;/ Mersul lor e ca un dans al vîntului./ De la soare învaţă să se urce pe munte în zori/ şi cînd sînt osteniţi să se-ascundă în mare", să se invoce concepte ca acela de *sensus comunis* aristotelian şi *Sein-zum-Tode* heideggerian ? Incursiunile în diverse ontologii şi argumentările filozofice, sociologice, psihanalitice devin în asemenea situaţii inadecvate, iar erudiţia exhibată cu ostentaţie, riscă să alunece în paradă de erudiţie, pentru care textul poetic rămîne un simplu pretext. Nu puţine sînt însă cazurile în care comentatorul găseşte formula justă, cuvîntul adecvat; într-un loc ni se spune, de pildă, că la A. E. Baconsky, "visul nu este niciodată nici iluzionare, nici iluzionism", altădată se vorbeşte de "antropomorfizarea materiei" (care cadrează, în fond cu tendinţa poetului de a interioriza peisajul), dar întotdeauna frapează neobosita rîvnă a comparatistului, a celui ce caută pretutindeni paralelisme şi analogii.

Un aspect important – poate cîştigul cel mai mare al acestui volum – rămîne însă încurajarea schimbului cultural între literaturile *română şi maghiară*, deschiderea extraordinară pe care o dovedeşte autorul cînd este vorba de cunoaşterea "celeilalte" realităţi. "Explorările" sale sînt cu atît mai îmbucurătoare cu cît avem de-a face cu un univers poetic prea puţin cunoscut, chiar în interiorul culturii noastre. În egală măsură îmbucurătoare este iniţiativa revistei *Familia* din Oradea de a tipări acest studiu în *Biblioteca* sa. Nu ne rămîne decît să sperăm că iniţiativele de felul acesta vor deveni din ce în ce mai frecvente.

Catrinel Popa

Cât teatru, atâta proză

IDEEA cărţii Ciprianei Petre - teza ei de licenţă - apare formulată clar încă din *Preambul* : "Dezolarea neconştientizată a unei voci auctoriale eminamente narative, care, deşi încearcă prin toate mijloacele să-şi facă simţită prezenţa dramatică, rămâne condamnată la un statut marginal, parantetic, căci i se impun limitele unui gen prea puţin epic pentru gustul ei, în locul largilor desfăşurări narative de care ar avea nevoie." (p. 17)

Exegeza literară a constatat cantitatea mare de didascalii în teatrul lui Camil, dar nu s-a oprit analitic asupra indicaţiilor

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

200 000 lei
TOP H
JULIUS EVOLA
Metafizica sexului

155 000 lei
TOP H
PAUL JOHNSON
Intelectualii

În colecţia *TOP* H
JULIUS EVOLA
Metafizica sexului

În colecţia *TOP* H
PAUL JOHNSON
Intelectualii

lecturi la zi

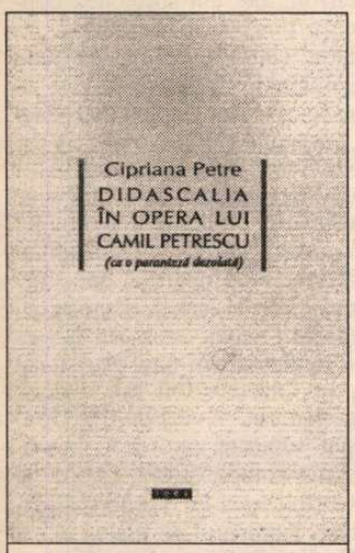
scenice, ci s-a arătat preocupată îndeosebi (excesiv, am putea spune) de tematică. Constatările pe care le face autoarea sunt dintre cele mai interesante, cu atât mai mult cu cât ele vin fie să ne confirme bănuieli mai vechi, fie să ne surprindă complet. Ce este în neregulă cu didascaliile? O serie de caracteristici perfect vizibile într-una dintre cele mai nereuşite piese ale autorului, şi anume *Mioara*, se regăsesc una câte una în tot teatrul lui Camil: excesul narativ, lungimea adeseori exagerată, lipsa funcţionalităţii dramatice, comicul şi absurdul involuntar, stereotipia portretului, precizia maniacală şi discursul poetic paralel cu replica. Spune Cipriana Petre: "...totalitatea didascaliilor se conturează într-un text coerent, nu subordonat, ci paralel cu textul replicilor, pe care, astfel, îl concurează. Un text secund revendicându-şi nu doar egalitatea, ci, mai mult, întâietatea în faţa textului scenic. " (p. 35)

Prozatorul epicizează textul dramatic ratând deopotrivă şi teatrul (prin transcriere improprie literaturizând faptul scenic viu) şi proza (prin forma neadecvată). Abordarea statistică a ponderii didascaliilor dovedeşte perfect neîncrederea mărturisită a autorului în posibilităţile teatrului. O serie de grafice şi tabele ne arată cum numărul total al didascaliilor – 52 % din textul dramatic – depăşeşte numărul total al replicilor, iar personajelor feminine le revin mai multe didascalii deşi mai puţin voluminoase decât cele destinate personajelor masculine. Statistica tipologică ne arată dominaţia clară a didascaliilor narative, în primul rând psihologice, care, diferenţiindu-se în funcţie de genul personajului, "reflectă nu o necesitate a textului dramatic, ci doar o prejudecată a autorului. Limbajul psihologic al didascaliilor este un reflex al psihologiei autorului." (p. 103)

Analiza tehnicilor de racord conturează definitiv ideea că didascaliile nu sunt delimitate de replici, ci formează împreună un text unitar, distincţia dintre textul scenic propriu-zis şi indicaţia scenică fiind una formală, de convenţie. De altfel, fără funcţionalitate teatrală, adesea gratuite şi absurde, în fine, *povestind*, didascaliile au rolul de a *decora* literar. O demonstrează Cipriana Petre în capitolele cele mai savuroase ale studiului: *Iradierea câmpurilor semnatice* şi *Absurdul comentariilor. Umorul involuntar*. Imaginaţia lui Camil Petrescu aici îşi dă reala măsură şi o face pe Cipriana Petre să deplângă chiar ratarea câtorva excelente fragmente de proză. Să luăm şi noi câteva exemple pitoreşti: "tandră ca un înger bolnav de stomac", "bucuros şi umilit ca un melc", "perfidă ca nişte ghilimele", "surâde ca un bust de filozof cu cap mare", "lucid ca dungile unui fotospectru analitic", "cu un dispreţ de metal pur" etc.

Concluziile vin de la sine: "*Personajul de hârtie* conturat de didascalii are mult mai multă forţă decât personajul *în carne şi oase* al replicilor [...] Criteriile de prioritate sunt inversate. Spectacolul va avea mai puţină forţă decât piesa tipărită. O înfrângere necondiţionată a teoreticianului şi dramaturgului." (pp. 168-169) Cu alte cuvinte, didascalia subminează serios textul dramatic atâta timp cât autorul nu stabileşte un singur sistem de referinţă la care să (se) raporteze didascalia, confundând receptorul - interpret şi receptorul - cititor şi neadecvând stilul sau procedeele narative la cerinţele şi exigenţele textului dramatic. Expresie a neîncrederii scriitorului în teatru ("avem de-a face cel mult cu romancieri rataţi, dar nu cu dramaturgi") şi mai ales în practicienii de teatru, didascaliile nu pot să nu vicieze impactul dramatic al textelor. Studiul Ciprianei Petre este, măcar prin singularitatea lui, de referinţă şi - ne place sau nu - ne obligă să citim de acum încolo altfel teatrul lui Camil.

Marius Chivu



Cipriana Petre – *Didascalia în opera lui Camil Petrescu* (ca o paranteză dezolată), Cuvânt înainte de Sanda Golopenţia, Idea Design & Print, Cluj, 2001, 184 pag.

Speciile jurnalului

JACQUES Le Rider este o mai veche cunoştinţă a cititorului român – şi totodată o referinţă importantă a interesului pentru spaţiul Europei Centrale, interes care a început să se manifeste puternic, în ultimii ani, şi în cultura română. Decalajul faţă de debutul european din anii '80 al acestui fenomen – al "vienomaniei", cum a mai fost numit – este, prin publicarea recentă a unor titluri de prestigiu, tot mai rapid recuperat.

Le Rider însuşi se află la cea de-a treia carte tradusă, după monumentala sinteză intitulată *Modernitatea vieneză şi crizele identităţii* (1990 şi 1994, ediţiile franţuzeşti – 1995 la noi) şi *Mitteleuropa* (1994, respectiv 1997). În cazul *Jurnalelor intime vieneze*, traduse şi prefaţate de aceeaşi Magda Jeanrenaud care transpus în româneşte şi *Modernitatea...*, diferenţa dintre ediţia originală şi cea românească se reduce la 1 an – autorul francez fiind astfel consacrat, dacă mai era nevoie, ca o preferinţă editorială constantă.

Abordând un gen literar foarte adesea pus sub semnul întrebării, fie de critici, fie chiar de către autori, Le Rider complică şi mai mult lucrurile prin plasarea istoriei jurnalului în anii dificili şi fascinanţi ai modernităţii vieneze (1880-1938). Demersul său se desfăşoară, aşa cum ne-am obişnuit în cazul său, pe cel puţin două planuri: este unul teoretic – tratând cu problemele de fond ale genului – exact în măsura în care este şi unul expozitiv, prin detalierea psihologiei, stilisticii şi intenţionalităţii jurnalelor avute în vedere. Treptat, se conturează mai multe categorii şi raporturi ale temei – iar, prin acestea, un program în fapt foarte clar al cărţii (performanţă notabilă, dat fiind caracterul atât de complex, de dispersat şi de subiectiv al epocii şi al exemplelor de "scriitură a eului"). Dacă primul capitol reia concluziile mai sus amintitului volum despre modernitatea vieneză şi crizele identităţii (autorul prelungind, deja, aceşti doi termeni printr-un al treilea, *jurnalul intim*), următorul capitol preia această expunere de principii într-un mod întrucâtva neaşteptat (dar, precum se va vedea, în acord cu tonul şi cu anecdotica volumului), introducând cititorul într-o teorie a reticenţelor faţă de jurnal: Goethe, Kafka, Deleuze, Barthes, Genette – sunt doar câteva nume dintre cele care nu creditează prea mult – ori chiar condamnă – calitatea de diarist.

Evident, în cazul unui Sigmund Freud perspectiva lui Le Rider este cea a "terapiei prin scriitură" şi a "igienei uitării". Comparaţiile se fac între jurnal, autobiografie, autoanaliză şi terapia psihanalitică, iar raportul semnificativ este – cu atât mai mult aici – cel dintre memorie şi uitare; în cazul lui Nietzsche vorbim despre un "jurnal de cercetare", la Karl Kraus despre un "antijurnal intim", la Peter Altenberg despre "albume intime". În ceea ce-l priveşte pe Hermann Bahr, vom distinge între jurnalul intim şi cel public; la Arthur Schnitzler ne vor reţine atenţia "ego-documentele" – jurnalul intim şi jurnalele fictive din romanele şi nuvelele sale. Vom şti cum să trecem, în cazul lui Theodor Herzl, de la jurnalul intim la "jurnalul sionist", ne vom întâlni cu "albumul poetic" al împărătesei Elisabeta, vom afla cum se scrie un jurnal intim feminist (Rosa Mayreder), vom oscila între adevăratele false şi falsele adevărate jurnale intime ale adolescentelor şi tinerelor vieneze, ori între autoportret şi autografie, la un nivel mai teoretic al discursului etc.

Ca impresie de ansamblu, se poate spune că *Jurnale intime...* este o carte mult mai limpede şi mai clar orientată discursiv decât mult mai stufoasa lucrare despre modernitatea vieneză. Alegându-şi o temă mai restrânsă (şi cu toate acestea foarte largă), autorul câştigă în concizie şi îşi permite să fie, spre folosul unei lecturi dezinteresate, mai speculativ şi mai ludic.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze*, trad. şi prefaţă de Magda Jeanrenaud, Edit. Polirom, 2001, 374 pag.

tvr TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE TELEVIZIUNE

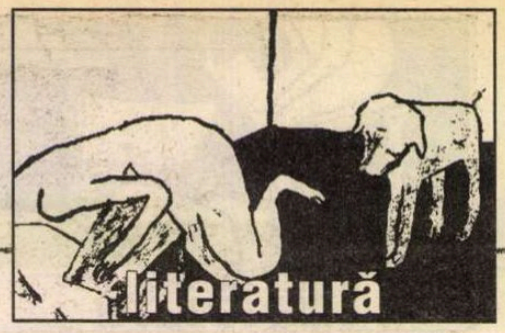
anunţă deschiderea

BURSEI IDEILOR LA TVR

Toţi cei care acceptă această provocare sunt invitaţi să depună la sediul TVR, în plic închis, proiectele şi propunerile de format pentru:

- *producţii de televiziune*
- *Revelion 2003*

Plicurile se vor trimite prin poştă, până la 1 noiembrie 2002, la sediul Televiziunii Române, Calea Dorobanţilor, nr. 191, Bucureşti, sau se vor depune la Registratura TVR, str. Ermil Pangratti, cu menţiunea «Pentru Cabinetul Preşedintelui Director General».



lecturi la zi

Confesiunile unui legionar cochet

THEODOR Cazaban e un bărbat frumos, cu ochi enigmatici de Don Juan, cu mustăcioară cochetă şi părul ondulat, elegant pieptănat pe spate. Un dandy autentic, care ştie să se sacrifice nu numai de dragul ţării sau al iubitei, ci şi de dragul unui poem, al unei anecdote sau al unui ac de cravată. Un romantic recitînd cu tulburătoare pasiune versuri comesenilor, prietenilor, femeilor frumoase fără a lăsa nici o clipă senzaţia desuetudinii. Profilul unei întregi generaţii de inşi stilaţi, de cavaleri discreţi şi fără morgă, deloc scorţoşi, *bon viveuri* scăpărători şi inteligenţi, artişti prin felul însuşi de a fi, se ghiceşte în trăsăturile sale. O generaţie care, în plus, stăpînea la perfecţie şi ceea ce se cheamă «arta conversaţiei»". Am citat superbul portret pe care Cristian Bădiliţă îl face unui „monument" al emigraţiei româneşti din capitala Franţei, în volumul *Captiv în lumea liberă*. Deşi poate părea paradoxal, tuşele artiste ale lui Cristian Bădiliţă confirmă, într-un fel, imaginea acelui Theodor Cazaban schiţat în *aqua forte* de Monica Lovinescu: „...Theodor Cazaban, un demn reprezentant al speciei ce mă impresionează cel mai durabil: aceea a păguboşilor. Theodor Cazaban s-a păgubit pe sine cu metodă şi eleganţă (...). În orice caz, Theodor Cazaban poate pretinde pe drept cuvînt că o viaţă întreagă nu şi-a făcut rău decît sieşi. Cîţi ar merita oare să contrasemneze un asemenea bilanţ?" (vezi, Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului 2. 1960-1980*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001)

Cine eşti dumneata domnule Theodor Cazaban? Un Don Juan păgubos? Un posedat cu alură de dandy? Un „bon viveur", care a mizat mereu pe cauze ridicole şi pe valori desuete precum onoarea şi loialitatea? Un *gentilhomme* (apud. Alexandru Paleologu) apt oricînd să subscrie la versul lui Rimbaud: „Par delicatesse j'ai perdu ma vie"? Un om cu opţiuni (politice, artistice, profesionale) uneori excentrice, al cărui succes public s-a lăsat prea mult aşteptat, dar care ar putea fredona cu Edith Piaf, în faţa oglinzii, pieptănîndu-şi cochet părul şi aranjîndu-şi nodul cravatei, „Non, je ne regrette rien"?

Despre Theodor Cazaban se ştiu puţine lucruri în România de azi. Înainte de revoluţie vocea sa putea fi auzită în emisiunile culturale ale postului de radio „Europa liberă". Numele său apare frecvent în jurnalele şi memoriile unor reprezentanţi ai diasporei româneşti din Paris, de cele mai multe ori în contexte favorabile, dar legat de anumite situaţii concrete, prea puţin relevante pentru a da idee despre personalitatea celui în cauză. În ţară nu a revenit după căderea regimului comunist şi nici nu am cunoştinţă ca singurul său roman, *Parages* (Gallimard, 1963), un succes la vremea apariţiei lui, să fi fost tradus în româneşte pînă acum. Complexitatea personalităţii sale este, de aceea, greu de intuit de către cei care nu au avut un contact direct cu elita intelectuală a comunităţii româneşti din capitala Franţei. Prin publicarea amplului său dialog cu Theodor Cazaban, Cristian Bădiliţă face un veritabil act de cultură. El recuperează, pe de o parte, o personalitate importantă a culturii române din diaspora şi, pe de altă parte, pune într-o altă lumină (corectă?) o serie de fapte controversate din istoria secolului XX. Theodor Cazaban este un om care ştie multe, iar cîteva dintre informaţiile pe care le deţine sînt în măsură să modifice spectaculos sensul unor întîmplări ce păreau de mult clasificate.

Esenţiale sînt dezvăluirile pe care Theodor Cazaban le face despre substanţa legionarismului şi despre inocenţa morală a unor tineri intelectuali din perioada interbelică, fascinaţi de idealurile mişcării. Theodor Cazaban face o distincţie netă între mişcarea legionară şi cuzism şi respinge principiul „identificărilor în lanţ" (Raymond Aron) care a făcut şcoală în propaganda comunistă postbelică: X este de dreapta, deci X este fascist, ceea ce înseamnă că X este nazist! Or, demonstrează Cazaban, poţi fi de dreapta fără ca, automat, să te identifici cu toate celelalte verigi ale acestui lanţ de deducţii. Exemplul său este Mussolini care, într-o primă fază nu avea nici un fel de simpatie pentru Hitler, detesta sincer nazismul şi, cel puţin pînă în anul 1938, nu a dat de înţeles că ar nutri convingeri antisemite. O altă victimă a „identificării în lanţ" este Martin Heidegger, acuzat – pe nedrept, crede Theodor Cazaban - de antisemitism. Or, „Heidegger a fost înscris în partidul nazist, dar pe alte motive, cert, decît rasismul, pentru că în *Introducere la metafizică* există o frază capitală prin care Heidegger concediază rasismul împreună cu marxismul. (...) Cînd însă evreii au fost daţi afară din Universitatea din Freiburg a demisionat din funcţia de rector. Deci este o obrăznicie să-l condamni mereu pe Heidegger pentru ceea ce a numit el mai tîrziu «o prostie imensă», dar fără să fie totuşi ceva foarte compromiţător. Heidegger a rămas patronul spiritual al doamnei Hannah Arendt, care l-a respectat pînă la sfîrşitul vieţii" (pp. 44-45). La fel de nuanţat trebuie privite lucrurile şi la nivelul mişcării legionare. Cacealmaua judiciară încheiată cu scandaloasa asasinare a lui Corneliu Zelea Codreanu a produs o vie emoţie şi a făcut ca mulţi tineri intelectuali (Constantin Noica, Theodor Cazaban însuşi) să adere la idealurile mişcării. Asasinarea, „în contrapartidă" a istoricului Nicolae Iorga („Antisemit a fost şi el cît cuprinde, alături de A.C. Cuza" – p. 56) a produs mari remuşcări printre „inocenţii" mişcării. Mai mult, Theodor Cazaban neagă – e drept fără a oferi prea multe argumente că evreii ucişi în timpul rebeliunii legionare şi agăţaţi, ulterior, în cîngi la abator ar fi fost, de fapt, victimele unor echipe formate din scursorile Bucureştiului, aflate sub comanda celebrului comisar Eugen Cristescu (vezi p. 66).

Chiar dacă Theodor Cazaban îşi asumă cu plăcere identitatea de „legionar cochet" aprecierile făcute la adresa mişcării legionare nu au, neapărat, aerul unei pledoarii *pro domo*. Este mai degrabă confesiunea unui om care nu mai are nimic de cîştigat sau de pierdut şi care doreşte să contribuie la punerea lucrurilor într-o lumină corectă, aducînd mărturia unui participant direct la istoria zbuciumată a acelor ani. Cazaban nu îşi renegă, dar nici nu îşi idealizează trecutul. Egal cu sine, el judecă faptele bune şi faptele rele, retrăieşte speranţele şi dezamăgirile îşi recunoaşte propriile naivităţi şi erori, dar nu iartă nici tendinţa tot mai prezentă astăzi, de a privi lucrurile în alb şi negru, în virtutea unei atotnivelatoare „corectitudini istorice". Este treaba istoricilor de meserie să sesizeze eventualele erori din argumentaţia lui Theodor Cazaban. Oricum, confesiunile sale au meritul de a da de gîndit. Ele pot fi acceptate sau respinse, dar un lucru este sigur: în istorie nu se (mai) poate lucra cu idei de-a gata. Principiul ascultării amblor părţi trebuie să funcţioneze şi aici. Altminteri riscăm să ne scufundăm într-o realitate orwelliană. De altfel, în spiritul aceleiaşi transparenţe totale, Theodor Cazaban nu îşi ascunde nici slăbiciunea pe care a avut-o pentru marxism (deloc în consonanţă cu modele politice actuale) care, crede el, pe anumite paliere ţinînd de filozofia istoriei, ar fi putut face casă bună cu mişcarea legionară (vezi pp. 57-59).

Theodor Cazaban în dialog cu Cristian Bădiliţă, *Captiv în lumea liberă*, postfaţă de Al. Paleologu, Editura Echinox, Cluj, 2002, 230 pag.

În mai bine de jumătate de secol de exil, Theodor Cazaban a cunoscut multă lume şi cîteva crochiuri ale unor feţe din mediul intelectual francez, realizate de el, sînt de interes maxim. Mircea Eliade, Emil Cioran, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia, Neagu Djuvara, Paul Barbăneagră, Alexandru Ciorănescu, dar şi René Guénon, Jean Paul Sartre, Gabriel Marcel, Raymond Aron, Jean Wahl, Roger Caillois, Vladimir Jankélévitch, Simone Weil sînt doar cîteva dintre personajele acestei cărţi. Oameni pe care Theodor Cazaban i-a cunoscut, direct sau din scris, şi care într-un fel sau altul au contribuit la modelarea gîndirii sale. Spiritul tutelar al gîndirii lui Theodor Cazaban rămîne însă Eminescu, citat şi invocat cu veneraţie la tot pasul .

Cu modestia şi admiraţia unui discipol, Cristian Bădiliţă reuşeşte o performanţă demnă de toată lauda. Aceea ca, în doar 230 de pagini, să extragă chintesenţa unei substanţe de viaţă ce ar fi putut umple spaţiul cîtorva tomuri de memorii. Prin întrebările sale precise (care trădează existenţa unei familiarităţi întemeiate pe afinităţi spirituale cu cel chestionat) tînărul scriitor îl determină pe venerabilul său interlocutor să spună lucruri esenţiale. Iar rezultatul este cu adevărat ieşit din comun. Cartea reuşeşte să fie, simultan, un tratat de istorie, politologie, filozofie, literatură, dar şi o minunată carte de evocare a unor locuri şi oameni de demult. Fălticenii copilăriei, angajarea în slujba mişcării legionare, cochetăria cu marxismul, diaspora română din Franţa, marile dezbateri de idei din societatea franceză postbelică, Eminescu, relaţia cu Dumnezeu, barbaria „omului de la Slobozia" (cel care i-a scris lui Corneliu Coposu: „Domnule Coposu, dacă aţi venit în ţară după ani de trai fericit (culmea cinismului pentru cine cunoaşte, cît de cît biografia lui Coposu), nu ne destabilizaţi cu bugetul ce-l deţineţi" sau, mai rău, „ Tu ai stat la dragoste cu Doina Cornea, acum vii în ţară şi deliberalizezi ţara. Ai adunat prin finanţare toţi răii, golanii puşcăriaşii" – vezi pp. 167-168) sînt subiecte care scot în evidenţă complexitatea gîndirii şi sensibilitatea lui Theodor Cazaban. Partenerul de dialog al lui Cristian Bădiliţă este un înţelept care a reuşit să înveţe, chiar şi – sau, mai ales – din propriile sale opţiuni greşite. Iar lecţia sa despre viaţă, spusă cu modestie şi bun-simţ aristocratic este o adevărată încîntare a spiritului.

Captiv în lumea liberă este o carte extraordinară care aduce în atenţia cititorului din ţară una dintre cele mai pitoreşti şi mai complexe personalităţi ale diasporei româneşti din Franţa.

Tudorel Urian

am primit la redacţie

Cărţi

- Edgar Reichmann, *Întâlnirea la Kronstadt,* roman, traducere din limba franceză de Alexandru Sârbu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002, 192 pag.
- Ioan Es. Pop, *Rugăciunea de antracit,* postfaţă de Nathaniel Smith, ediţie bilingvă româno-engleză, versiunea engleză de Nathaniel Smith, K. Shaver şi Ion Creţu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Interferenţe" (coordonator: Ion Vădan), 2002. 136 pag.
- Philippe Djan, *Asta da sărut!,* roman, trad. de Adrian Istrate şi Mihai Istrate, cuvânt înainte de Adrian Istrate, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Dacia Internaţional", seria "Europolis" (coordonator: Dinu Flămând). 404 pag.
- Marius Tupan, *Vămile depresiunii,* proze, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2002. 340 pag.

lecturi la zi

Cervantes resuscitat

ATUNCI când în alcătuirea unei compoziții literare se recurge la artificiul imagistic, extraliterar, unul din (cel puțin) două efecte posibile pot fi obținute: amănuntul grafic se raliază textului și îi coroborează intuițiile; cazul nu tocmai fericit, acela în care efectul este unul baroc, de dezechilibru între o formă supraelaborată și un conținut modest prin comparație. În situația din urmă, aspectul exterior ajunge să eclipseze miezul ideatic propriu-zis; cu alte cuvinte, forma nu numai că nu ajută conținutul, dar îl concurează și îl strivește în cele din urmă.

Cartea domnului Cristian Tiberiu Popescu ilustrează cel de-al doilea caz menționat mai sus. Publicate în condiții grafice de invidiat, *Imnurile către Dulcinea* [sic!] *sau Cele 12 zodii ale lui Don Quijote* îi resuscită pe eroii scrierii lui Cervantes laolaltă cu toate toposurile aferente unei renașteri târzii cu pulsiuni baroce: personajul idealist, în răspăr cu timpul, lumea pe dos, roata norocului, a destinului, mitul androginului etc. Toată această reactualizare de *topoi* ține de o literatură a epuizării, așa cum numea Ihab Hassan literatura timpurilor noastre. Cartea reînvie, cu abilitate lingvistică demnă de remarcat, ecourile unor modele literare apuse (vezi deliciul rabelaisian al mânuirii cuvântului, formulele de basm, inflexiunile parenetice, naivitatea mimată a povestirii), dar manipularea lor nu duce la o viziune nouă, inedită, ci rămâne la stadiul de pastișă.

Cristian Tiberiu Popescu, *Imnurile către Dulcinea sau Cele 12 zodii ale lui Don Quijote,* Editura Viitorul Românesc, 2002, 223 pag.

Imnurile către Dulcinea.... este o carte de două ori barocă. O dată, prin tradiția literară de la care se revendică, și a doua oară, prin felul însuși în care este alcătuită. Linia narativă simplă, inițiatică, se complică prin dedublare, marcând grafic disjuncția din titlu; ceea ce desăvârșește, însă, senzația de supralicitare barocă sunt ilustrațiile, inspirat integrate grafic, tipărite pe foiță de calc. Preluate din cele mai diverse surse și grele de conotații erudite, ele au darul mai mult de a epata decât de a ilustra propriu-zis. Autorul le pune sub semnul provizoratului și lasă astfel cititorului inițiativa unei mai bune alegeri de imagini. Problema, însă, nu stă în aceea că ele nu sunt relevante, ci dimpotrivă, în faptul că depășesc cu mult conotațiile textului, minimalizându-l. *Misterul morții lui Osiris, Craniul* anamorfotic al lui Lucas Brunn, *Androginul* din manuscrisul *Aurora Consurgens,* bacanala de pe un vas grecesc, toate acestea cu greu își găsesc corespondențe pe măsură în text. Urmarea este că juxtapunerea de text și imagine lasă cititorului dorința nu atât de a revizui partea de ilustrație cât de a vedea îmbunătățit conținutul însuși al cărții pornind de la amănuntul grafic.

Irina Marin

Satir dansând

CARTEA domnului D.Hurubă amintește de dialogurile suspendate, absurde ale unor personaje caragialești, dialoguri din care se poate desprinde însă fără prea mare greutate realitatea vizată. Într-un fel, autorul se situează singur printre descendenții lui Caragiale: *...orice asemănări cu situații, momente, schițe și alte asemenea existente în limba, literatura și în viața românilor, sunt simple Povestiri din Pădurea Vieneză de Strauss-fiul...* Subtitlul, *Fantezie semipolițistă după o idee sugerată de cuplul Jung-Freud,* dă în vileag registrul în care este scris romanul *Balamucul, dragostea mea...:* (tragi)comicul absurd. S-ar putea spune și că trăsătura definitorie a acestei scrieri este fără îndoială sarcasmul.

Pentru a-și pune și mai mult în evidență intenția, autorul face următoarea precizare superfluă*: Orice asemănare cu realitatea economiei de piață din România, este pur și simplu aiurea. Scrierea acestei cărți are la bază exclusiv realități din lumea bună a occidentului...*, semnat Haralampy Vreischte, *muncitor sezonier.* Și totuși... acțiunea din roman se desfășoară la Londra, deși ceea ce fac ori spun personajele nu are nici o legătură cu adevărata stare de lucruri din această metropolă, având de fapt loc o transpunere a situației ante și postdecembriste din România într-un spațiu occidental, în acest fel subliniindu-se absurditatea a tot ceea ce s-a întâmplat și se mai întâmplă în spațiul carpato-danubiano-pontic. Pe de altă parte, se face aluzie la o realitate apărută după 1989 și anume la puhoaiele de români plecați să muncească în străinătate, sau la alte puhoaie care au trecut granița fraudulos cât și la cum sunt românii priviți în Occident.

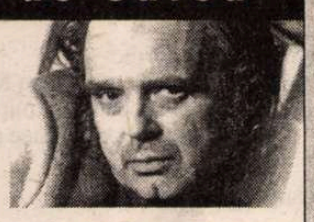
Toate personajele sunt pitorești și reprezentative (în ceea ce privește modul în care a fost înțeleasă și aplicată democrația la noi). Vreischte, care are mereu ceva de împărțit cu polițiștii englezi (probabil în amintirea relațiilor afectuoase cu milițienii români) și cu balamucul, vorbește anapoda, se isterizează, creează din proprie inițiativă situații absurde (absurde în acest context dar reale pe vremea comunismului mioritic, cum ar fi interogatoriile de la miliție). Autorul-personaj, sau *autorul implicat,* cum l-ar numi W.C. Booth, uită mereu unde se află, cu cine vorbește, amintindu-i deseori pe comuniști pentru ca odată să exclame: *Ei, dar cred că iar am încurcat treburile: de unde naiba am făcut eu rost de comuniști la Londra?* Concubina acestuia, Claustrina, are un cazier destul de bogat, excursii în Istanbulul care o dăruiește nu numai cu inele de aur ci și cu boli venerice, înșelarea frecventă a concubinului. Și în cele din urmă fiul lor, Ion-Ronaldo, face parte din generația acelora care nu omit nici un film picant interzis lor de către lege și în mod normal de către părinți. Blocul X7, care îi concentrează pe membrii *Coloniei* (români emigrați cu purcel cu tot), constituie imaginea mărită a adevăratului balamuc și în același timp trimite cu gândul la cum se ajută între ei românii stabiliți în străinătate.

Dumitru Hurubă –*Balamucul, dragostea mea...* , Editura Călăuza, Deva, 2002, 128 pag.

Constatând că nici în Londra viața nu era așa cum am visat-o noi în calitate de demni urmași ai lui Decebalus per Scorilo, am hotărât împreună cu Claustrina să ne repatriem... Dar este vorba de o carte scrisă *à rebours* și chiar așa trebuie citită, pe de-a-ndoaselea. Așa cum sunt și celelalte scrieri ale domnului D. Hurubă, versuri satirico-umoristice, proză satirico-umoristică și parodii, romanul *Balamucul, dragostea mea...* este la rândul lui o satiră în care lucruri familiare sunt încurcate la maximum, rămânând cu toate acestea recognoscibile, o scriere în care este prezent un absurd nu atât kafkian (având în vedere că este satirizată societatea), cât caragialesc.

Iulia Argint

cerșetorul de cafea

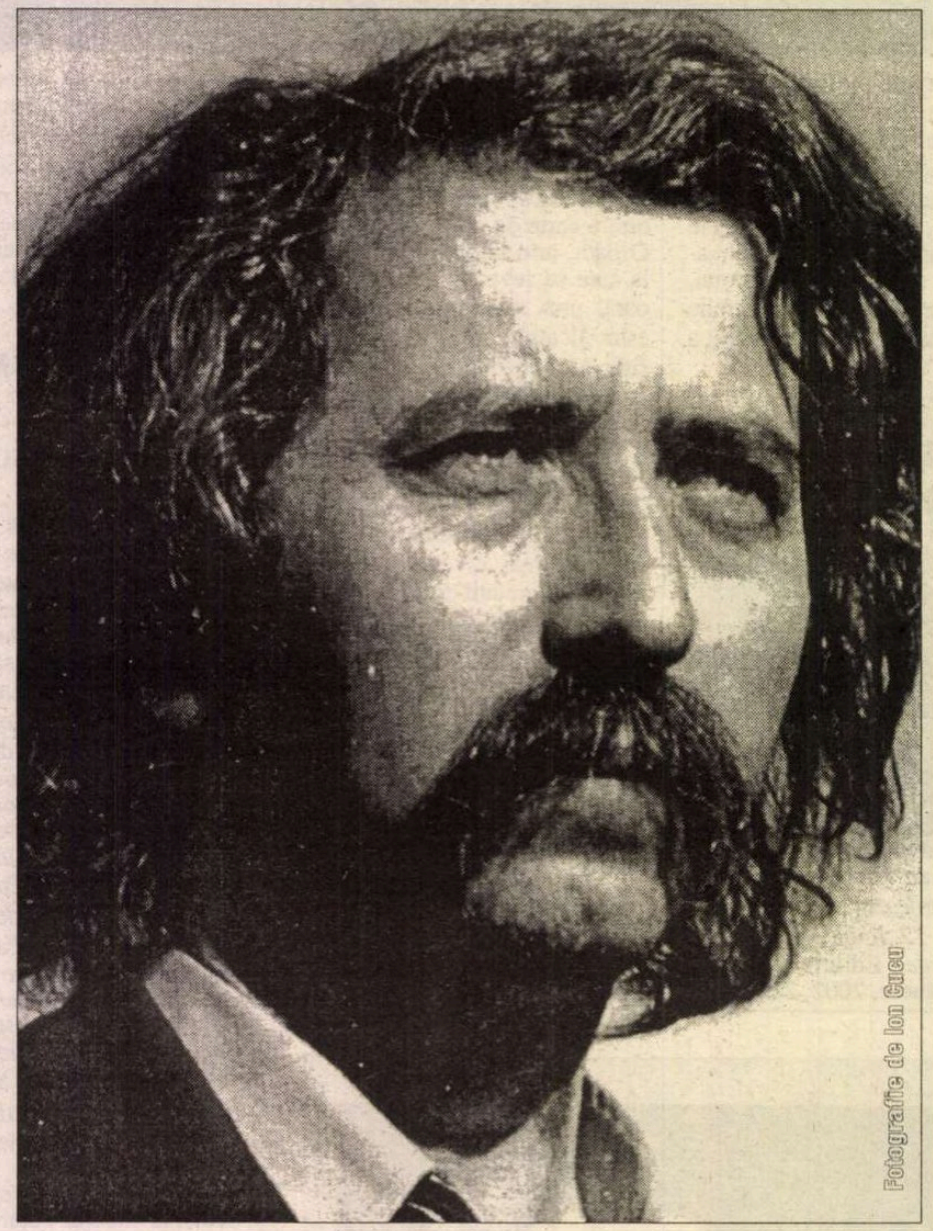


de Emil Brumaru

Îngeroioloiul

(Zbaterea mașinăriei de scris)

DE-O vreme lungă și flămîntă în încîlceli îl tot pomenesc, aduc vorba alături de el, îi laud perseverența, severitatea, clemența, ciubotele care mă obligă să aterizez la punctul fix, mă statornicește între virgule viguroase (țăruși îmbîrligați pentru priponit baragladine ca mine!), nu-mi lasă literele în dezmățuri nesfîrșite de mărgele colorate straniu: șiraguri de bile enorme, orînduite nu pe ațe, ci pe frînghii, odgoane, cabluri metalice, cumva, așa... crîncene spînzurători de dăruit iubitelor... de cinsprezece-șiaisprezece metri... spre bălăbănire dulce printre munții sînilor carpați. L-am poreclit Înger, dar mai în apropierea înfățișării aspre i-ar sta numele de Îngeroioloiul sau Îngeri-Trăsni-Zdrobilă. Desfășoară, a decalitețe și-a plictis, aripe large, penoase fulgoase, puternice, devastatoare. Îți ia auzul, și văzul, și mirosul, și pipăitul, și gustul (literar, dom'le!) c-o simplă fîlfîitură de-ntoarcere pe-o rînă. Dacă vrea, te încălzește brusc în creieri, sau te îngheață țurțure-n măduva spinării, sau te stoarce de aspirații, de transpirații ca pe-o rufanelă intimă (dantelă clefăită dulce între buci dalbe, muierești), vădind-o în batjocura limbută a lumii, pusă la uscat, indecent, unde nu-i voie, bre!!! Anume te atîrnă acolo, te flutură-n urbe, doar-doar vei încasa vreo scatoalcă, vreo înjurătură pupată. Îți expune pudoarea la impudoarea publicului nerăbdător să te prăjească-n friganele populare, de sărbători cu manele și țuici gălbui în ora șuie. Că, bă!, ce-i fi fiind în fondul butoiului de varză răsfățată-n moarea ta stricată? Falsificator, un falsificator de silabe-n brașoave!!!



Fotografie de Ion Cucu

Ion Tudor Iovian

Snow White din cartierul
Cursa de şoareci

lângă uşă după cursa de şoareci
crapă de atâtea droguri şi sex şi spaimă
Snow White a cartierului

nu cade nici o stea din cerul negru
nu vine
nici un prinţ
de la barul din colţ cu un păhăruţ
de trăscău
doar un câine de sticlă îi linge
firişorul de sânge
din colţul gurii

va intra încet în gunoiul străzii sub
gheaţa indiferentă a unui neon

e tot ce-a mai rămas după ce poezia şi-a
luat zborul

ar fi bine de-ar ninge cu fulgi uriaşi cu
poveşti
cu pitici de turtă dulce şi staniol
cu licurici în explozie şi crengi de
brad
CA SĂ UIT

Ar fi bine dacă şi Dumnezeu ar trece cu
sania pe aici
şi mi-ar injecta în venă
o picătură
mai mult de veşnicie
peste urâtul din minte

măcar acum
măcar în noaptea asta de oţet şi de fier
când e prea târziu şi sufletul nu ştie
încotro s-o ia
printre atâtea ziduri
şi mi-e amar amar
CA SĂ UIT

nu-i nimeni să se bucure
de daruri

nu sunt plin de mânie
doar
descumpănit doar pierdut de lume şi fără
lume fără lumină
doar
înşfăcat de ceafă şi ţinut deasupra
prăpastiei

am
încă mai am
în braţe trupul frumuseţii
pângărit de bale de priviri lascive de
milă de urale

pe străzi fără capăt prin smog prin case
răscolite de rât
îl duc

pe la troiţe lăsate de izbelişte
îl duc

şi-n tot acest timp bate o ploaie urâtă de
fier

şi-n tot acest timp
bate un vânt câinos de pâslă şi de smoală
şi-i tot mai frig
şi-i tot mai amar

ce caut printre suflete de carton care trag
să moară
înseriate
cu gramajul de divinitate dijmuit
cu stanţa pentru staţia terminus pusă rău

şi unde mă duc
cu pata asta de soare în palme culeasă
din ochii ei
cu umbra lui Dumnezeu grea pe inimă

vai
nu-i nimeni să se bucure de aceste daruri
chiar nimeni

şi ei
mereu dincolo

frunza neagră

m-a privit lung de parcă ar fi trebuit să
mor
şi era în asfinţit
şi o frunză neagră s-a aşezat pe frunte
pe nepregătite –

aşa vine
da da – zice –

ştiu că eşti pe moarte omule dar nu muri
până duminică
- mai am de făcut nişte cumpărături
de plătit chiria pe viaţa asta
de aruncat pe fereastră
pieile vârstelor măştile steagul lui
niehipercea sub care am făcut mult rău

"cârpaci şi nimicuri" – zice Nietzsche în
faţa lui Dumnezeu
înainte de a-şi pierde minţile

hai omule – zice –
intră în prima bodegă şi îmbată-te
de urât îmbată-te
şi de durere
bea-ţi minţile
caută şuvoiul de primăvară care mai
întârzie în lume

şi frunza aceea care a fost albă astă vară
azi
e mai neagră ca pământul şi grea
ca el

ce vei face tot restul zilelor

du-te omule
şi vorbeşte cu cei care au plecat dintre
cei vii
acolo unde omul şi frunza şi viermele
una sunt

întreabă-i cum se vinde viaţa acolo
ce preţ are timpul
cât costă o petală de zarzăr şi
vaca-Domnului
cât costă un blues
amar ca luna
fiindcă eşti singur şi răul pe care
l-ai făcut
te ma-
ci-
nă

poate că sunt ultima creatură din lume –
îi spun –
care se hrăneşte cu poezie – dar pentru
asta nu trebuie să mă urăşti
nu trebuie să scuipi în etimonul fiinţei
tale
dar joia mergi omule la bodegă să-ţi bei
porţia de fiere
porţia de iad – zice –

lasă – îi spun – am altă treabă acum

dar el îmi dă de înţeles că pentru noi nu
există iertare

Expect more

am ajuns tocmai acum
când L.P. înmormântează România în
spanac patriotic şi artistique merde
şi-l pune
pe Mitică să tragă clopotele ziua în amia-
za mare
de parcă s-ar mai fi putut schimba ceva
din AND-ul ei

"mă neică -
sunt
Crăcănelul zilei deja ambetat cu
amfetamina
şi poezia plângăcioasă a patriei -

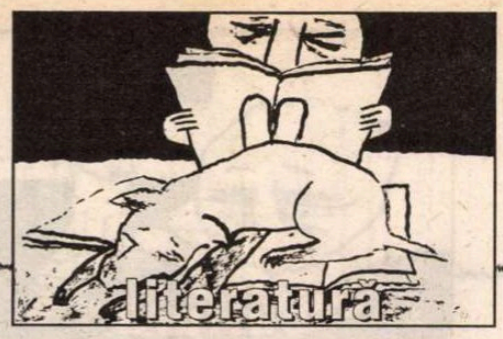
pe orizontul meu nordic
umblă despuiată Venus din Cuca Măcăii
cerşind un păhăruţ un cântecel nupţial
(auziţi auziţi la ce-o duce capul)

încercănată gravidă
intră
pe bicicletă mov
în academie pentru voyeurism şi
îmbălsămare
nimic nu-i la locul potrivit nu se ştie
unde ne aflăm" – zice
"dar hai să cârpim realitatea
să-i ştergem ridurile
să-i confecţionăm pentru o mie
de ani
un nou trecut o altă Venus
mai pe gustul nostru"

"un tip scund mă neică - sunt Crăcănelul
cyberspaţiului
mă agăţ agăţ şi recit
elegiile la tobă şi cinele" – zice –

"am avut o servitoare nerușinată...
care mi-a făcut zilele fripte
şi din amor pentru ea am uitat
să mă-nchei la prohab
am uitat de cer de codul penal"

când am ajuns să aruncăm şi noi bulgări
de pământ
peste victoria finală
luna coborâse
cu hârzobul din cer
şi se hlizea
nebună
la pata asta de sânge de sub neon ■

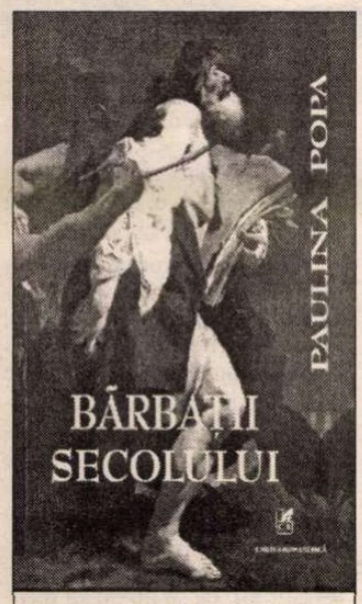


semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Feminin *versus* masculin

ARENA în care evoluează spectacolul liric al Paulinei Popa este cea, de pururi atractioasă semnificație, a raporturilor dintre sexe. Cu precizarea că romanțiozitatea, acea duios patetică poezie de album de la care va fi pornit autoarea cîndva (urmele adolescentine i se mai văd precum florile uscate între filele unei cărți), e înlăturată cu metodă, repudiată cu voința dobîndirii unui orizont "matur", a unei libertăți de mișcare ostentative, care să pună în scenă o dezinvoltură a feminității în floare. Masculinul și femininul nu mai alcătuiesc reperele unei relații sentimentale, ci ale uneia meditate "la rece". Postura cogitabundă înlocuiește fiorul idilic, banalul suspin obștesc, în favoarea unei intenții de afirmare personală, pe "un drum scris cu majuscule". E la mijloc aspirația de emanciapre a eului feminin care abandonează alcovul convențiilor, gineceul clișeelor, dorindu-se conectat la perspectiva unei înțelegeri speculative a Erosului, a unei intelectualizări a acestuia. Sau, în termeni mai pretențioși, am putea vorbi de năzuința Evei de-a trece de pe poziția lui *anima* (sufletul feminin) la acea a lui *animus* (spiritul masculin). Neîndoios, substratul unei atari porniri îl reprezintă un impuls al "egalizării" cu masculinul autoritar, beneficiar al principalelor avantaje moral-sociale, sub regimul patriarhatului, să recunoaștem, încă în bună măsură în vigoare. "Simbol al preaputerii", cum ar zice Macedonski, bărbații se văd receptați cu o admirație nuanțată de ciudă: "Voi sînteți Bărbații Secolului -/ vulturii stăpînind înaltul/ și pescărușii cu aripile tăiate.(...) Voi purtați veșminte de aur,/ potire cu sînge.// Voi sînteți copiii cu picioare puternice!// Cu folos ați tăiat/ exterminînd tumoarea și ați șters locul/ cu ochiul vostru devenit apă sfințită.(...) Cu folos ați urcat pe tronuri/ împinși din spate ori convinși/ că veți schimba/ fața mîncată de vărsat a zilei.// Ați vorbit politicianului/ despre politica voastră cu față umană/ așa cum îi stă bine unui bărbat de rasă.(...) Voi sînteți toți Bărbații Secolului,/ voi emiteți legi și vă supuneți lor/ murind și revenind la viață/ după fiecare dragoste.// Stați în laboratoare și disecați sunet cu sunet/ cuvintele toate/ preocupați de cerul cu ploile lui și de pămînt" (*Bărbații Secolului*). Sînt notele unui imn închinat sexului "tare" de către o femeie care-l slăvește nu în temeiul afectelor sau al senzualității, ci, cu o invidie bine temperată, în temeiul raporturilor de putere.



Paulina Popa - *Bărbații Secolului,* Ed. Cartea Românească, 2002, 160 pag.

CARE ar fi poziția poeziei în acest duel sexual? Înseși determinarea sa gramaticală o îndeamnă pe Paulina Popa a și-o anexa, a o socoti un *alter ego,* sub chipul unei fete pe care o "ajută" a deveni "sfîntă", adică a accede la transcendența *sui generis* pe care o implică arta: "Să ajuți o fată să se creadă sfîntă,/ așa cum vine spre lume/ îmbrăcată în rochie de mireasă,/ putere avînd să ridice drapelele/ să înalțe și să prăbușească-mpărați,/ nu este la-ndemîna oricui" (*Poezie*). Mulțumită de "ajutorul" primit, Poezia își capătă în așa grad încrederea în sine, încît se comportă ca o regină între "Bărbații Secolului" la a căror proliferare contribuie (aidoma unei regine a albinelor!): "trece ca o regină printre/ Bărbații Secolului și spune:/ sînt femeia voastră,/ pîntecele meu pe cei drepți/ îi va înmulți!" (*ibidem*). Dar autoarea se răzgîndește: consideră că poate privi poezia și prin prisma masculină, ca și cum ar ține a ilustra teza potrivit căreia bărbatul și femeia nu sînt nici integral masculini nici integral feminini (Otto Weininger ș.a.). Stînd între bărbați, cu o dispoziție îndeajuns de critică, ascultîndu-i "cum își exprimă jumătăți de păreri/ atunci cînd ni se adresează,/ cum își înghit gîndurile,/ cum le mănîncă" și cum "stau încremeniți cu ele în gură", reflectă totuși la superioritatea conceptului de bărbat, sublimat în substantivul masculin "poem". Tranzitată în "poem", poezia își arogă virtuțile ambelor sexe, în sensul că masculinul o nutrește cu materia existențială, generatoare, iar femininul cu materia contemplativă, receptoare. Rolurile par împărțite echitabil, sub semnul nostalgiei masculinului "pur", pe cît de rîvnit, pe atît de neatins: "POEMUL -/ el este singurul bărbat adevărat,/ el lasă cuvintele să danseze singure.// El îmi spune: *tu – te duci la editură/ și scrii poezii/ le îmbraci cu rochia ta!/ Eu – mă duc să servesc masa/ cu ceilalți bărbați/ de la care voi primi ceea ce le voi cere./ Eu mă duc să beau vin din cupa sentimentelor/ pe care o voi strivi cu buzele mele.// Tu ești femeia/ du-te acasă și scrie versuri,/ mănîncă-le pe ele,/ bea din ele vinul,/ împarte pîinea,/ și-n apa lor astîmpără-ți setea.// Tu ești femeia,/ du-te acasă și mănîncă poeme!// Noi bărbații,/ mergem să mîncăm mîncare ca oamenii!*" (*Poemul*) În același mediu al osmozei dintre masculin și feminin, apare imaginea elocventă a poemului care se naște în făptura poetului, așa cum un copil dobîndește ființă în pîntecele matern, spre a fi apoi inițiat în viață și dus la biserică, la prima comuniune: "Și scrie poetul...// Picături mari i se scurg pe șira spinării./ Și scrie poetul cu ochii legați,/ și scrie cu sîngele din cupa nunții./ Este fascinat de mîna lui dispărută cu totul.// Poemul devine roșu.// Îl vede cum crește,/ cum ia ființă,/ are părul și ochii poetului,/ are buzele, pieptul și picioarele lui.// Bîlbîind ca un copil/ prins într-un moment delicat,/ îi șoptește poemului la ureche,/ ceva numai de ei auzit.// Îl îmbracă în haine de sărbătoare,/ îi dă în mînă o lumînare/ și pornește printre oameni,/ de-a lungul cetății cu el de mînă.// Intră în biserică,/ îi aprinde lumînarea/ și spune:/ *ia aminte la ziua aceasta!*" (*Sacrificiu*).

EXPLICABIL, poeta exersează pe claviatura unor diverse aproximații ale poeziei, în figura căreia se privește cochet ca într-o oglindă. Spre a-i urma jocul, putem constata că unele reflexe au o conotație masculină, altele una feminină, într-o fertilă intersexualitate. Dintre reverberațiile masculine menționăm abordarea poeziei ca destin ("Se pare că în sîngele tău stă porunca/ pe care o execuți după cum vrea mîna care dirijează mecanismul.(...) Tu știi că nu faci decît/ să transcrii ceea ce ți se poruncește" – *Transcriere*), ca ingeniozitate matematic-șahistă ("Pe acoperișul poemului,/ matematicianul este cel care/ joacă șah cu piese de foc" – *Tabla de șah*) ori ca instrument soteriologic: "*Poezia ne mîntuiește,*/ scrie pe tăbliță de la piept" (*Factorul omenesc*). De partea cealaltă, sîntem în măsură a spicui destule probe ale feminității "consacrate", afectiv sau chiar biologic iradiante, atenstînd fondul primordial robust pe care celebrizarea programatică nu-l poate suprima, ci, dimpotrivă, pare a-l scoate, prin contrast, într-un mai viu relief: intimitatea nocturnă ("Ore în șir de vorbă cu poemul/ în noapte./ Ore în șir de vorbă cu poemul/ cînd sensul numelui se diluează/ și într-o liniște magică/ vine dragostea" – *Ore în șir*), beneficiul caloric al poemului ("ți-ai dezghețat mîinile în flacăra mîinilor lui" – *ibidem*) ori efectul său răcoros ("Îți răcorește gîndul magia greșelii" – *ibidem*), rolul său proteguitor: "Intrînd sub cămașa poemului,/ ai vrea să rămîi acolo pentru totdeauna" (*Pisica rațiunii*). Adesea prezentă, în pofida cenzurii intelectului ușor snob ("Așa se face/ că poemul pe care-l scrii/ îți sărută gura,/ umărul și mîna,/ ca și cum te-ar iubi" – *Stare*), senzualitatea se densifică într-o relatare sadomasochistă: "Îți aduc poemul pe care l-ai născut./ El vine, ca o încununare a neliniștii,/ cu biciul dragostei și te biciuiește" (*ibidem*). Dar rebeliunea femininului împotriva masculinului (un soi de luciferism feminin, căci poate fi decelat și un subtext religios al posturii!) nu pare a avea aici sorții unei izbînde absolute, reducîndu-se la o hărțuire mai mult ori mai puțin grațioasă, la o sumă de ambuscade. În cele din urmă, poeta înțelege cu înțelepciune a-și respecta condiția genitală dată, cu atît mai vîrtos cu cît însăși aceasta din urmă include o ambiguitate structurală, în stare a satisface ambele categorii: "Viața și moartea/ nu o stîrni cu simple cuvinte -/ îți poruncește adesea, poemul,/ iar tu ca o femeie ascultătoare/ îmbraci rochia versului și cînți osanale/ în locul cîntecelor ritualice" (*Pisica rațiunii*). Între "osanalele" aduse vieții indeterminate și "cîntecele ritualice' dedicate sexului se plasează micul Purgatoriu al acestui amplu impact uman care este sexualitatea. ■

biografie

DEŞI a colaborat începând din 1924 la revista *Gândirea* şi a fost un timp chiar director al ei, Zaharia Stancu (născut la 5 octombrie 1902 în comuna Salcia din judeţul Teleorman) are, la încheierea războiului, reputaţia unui scriitor şi publicist de stânga (datorită unei atitudini antifasciste de ultimă oră, pentru care a stat internat câteva zeci de zile în lagărul de la Târgu-Jiu). În 1945 el îşi exhibă trecutul "eroic", publicând volumul *Zile de lagăr,* şi devine membru al PCR, iar în 1946 este cooptat în biroul de presă al Blocului Partidelor Democratice. Ca răsplată pentru contribuţia sa la victoria în alegeri a comuniştilor - victorie obţinută, după cum explică istoricii de azi, prin fraudă electorală şi represalii sângeroase -, este numit director al Teatrului Naţional din Bucureşti în 1946 şi "ales" preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români în 1947. Tot o recompensă poate fi considerată şi învestirea sa ca deputat în Marea Adunare Naţională, în 1948. În 1950 este înlocuit la conducerea Uniunii Scriitorilor din România (noua denumire a Societăţii Scriitorilor Români) de Mihail Sadoveanu. În 1954 ia parte la fondarea *Gazetei literare,* pe care o va conduce timp de un deceniu.

Succesul cărţilor sale, şi în special al romanului *Desculţ,* succes susţinut în scop propagandistic de aparatul de partid, este imens. Studiat în şcoală, tradus în zeci de limbi, copleşit de premii, scriitorul începe să creadă el însuşi că este un clasic în viaţă şi că opera lui a cucerit planeta. De pe această poziţie, primeşte cu dezinvoltură cele mai mari onoruri din partea regimului comunist. În 1955 devine membru al Academiei RPR, în 1958 este rechemat în funcţia de director al Teatrului Naţional, în 1960 este ales (şi în 1964 reales) deputat în Marea Adunare Naţională, în 1966 devine (şi rămâne până la sfârşitul vieţii) preşedinte al Uniunii Scriitorilor, în 1969 îşi adaugă titlul de membru supleant al CC al PCR, iar în 1971 pe acela de Erou al Muncii Socialiste.

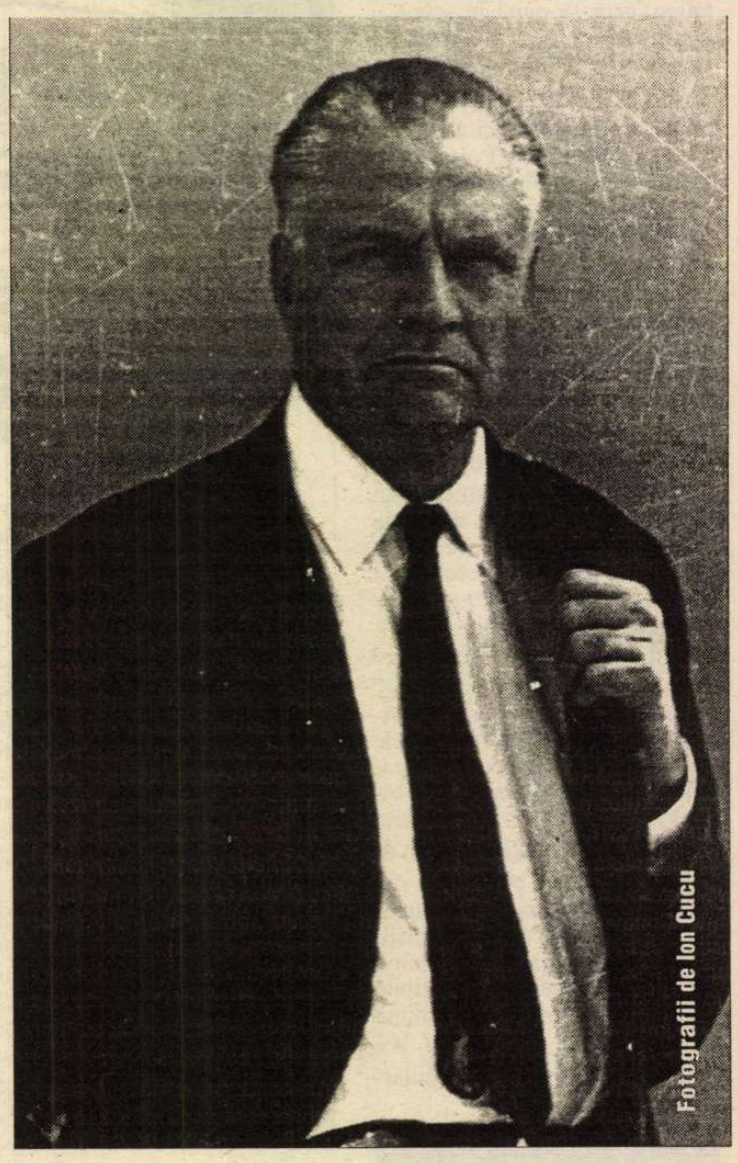
Ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor - instituţie care s-a transformat treptat, de-a lungul anilor, dintr-un instrument de înregimentare a scriitorilor sub steagul PCR, într-o "zonă liberă de comunism" - îşi descoperă o târzie vocaţie paternă, apărându-i pe scriitori, ca pe nişte copii, de agresiunile sistemului totalitar. Pentru a-i ocroti eficient, fără să cadă el însuşi în dizgraţie, îşi pune în valoare histrionismul înnăscut (şi cultivat), cu care îi ia mereu prin surprindere şi îi dezarmează pe activiştii PCR. Recunoscători, scriitorii îi trec cu vederea contribuţia nefastă la instaurarea regimului comunist şi încep să şi-l reprezinte ca pe un personaj luminos.

La 5 decembrie 1974, cu trecutul spălat, iubit de aproape toată lumea, Zaharia Stancu moare. Amintirea sa persistă însă multă vreme. Chiar şi azi, când nimeni nu-i mai citeşte cărţile, gesturile lui de lord al vieţii literare sunt evocate cu simpatie.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Zaharia Stancu



Excesul de jurnalism în roman

PUBLICAT în 1948, romanul *Desculţ* a avut parte în continuare de douăsprezece ediţii în limba română şi a fost tradus în cel mai scurt timp în bulgară, cehă, daneză, engleză, finlandeză, franceză, germană, hindi, islandeză, italiană, japoneză, maghiară, olandeză, persană, poloană, rusă, slovacă, spaniolă, suedeză, turcă, ucraineană, urdu şi vietnameză (pe tema succesului său s-a şi creat un joc de cuvinte triumfalist, în stilul propagandei comuniste: "*Desculţ* străbate Pământul în sandale de aur"). Pentru cititorul de azi însă romanul nu mai prezintă interes, decât prin ideea că a cunoscut cândva un moment de glorie. Este ca o veche rochie de mireasă mâncată de molii.

Cauza perimării sale rapide o constituie excesul de jurnalism. De altfel, însăşi ideea scrierii romanului se datorează unui accident gazetăresc: negăsind repede un subiect pentru articolul său săptămânal din *Contemporanul*, scriitorul s-a hotărât să povestească în câteva pagini, ca să salveze situaţia, o întâmplare din copilărie. Istorisirea i-a încântat pe cei din redacţie (aşa cum avea să-l încânte pe Adrian Păunescu, peste trei decenii, textul despre "nişte ţărani" publicat de Dinu Săraru în *Flacăra)* şi Zaharia Stancu s-a lăsat convins să continue, cu intermitenţă, evocarea.

Din episoade disparate, scrise într-un regim de improvizaţie specific publicisticii şi însumate simplist, prin simpla juxtapunere, s-a constituit până la urmă un aşa-zis "roman". Lipsa de construcţie nu este deliberată, ca la reformatorii genului, nu este o anticonstrucţie sau un nou fel de construcţie, ci exprimă exclusiv neglijenţa şi superficialitatea unui gazetar care nu-şi poate depăşi condiţia.

Înzestrat cu sensibilitate şi spirit de observaţie, dar neavând o educaţie intelectuală făcută la timp (la douăzeci şi şase de ani îşi încheie studiile liceale, la treizeci şi unu îşi ia licenţa în litere şi filosofie), Zaharia Stancu s-a avântat în perioada dinaintea războiului în vârtejul publicisticii, acolo unde precaritatea pregătirii sale devenea insesizabilă. (În mod asemănător procedează un personaj al lui, Lenk, care, când vrea să uite că este şchiop, se aruncă în apă şi înoată.) Datorită împrejurării că în perioada aceea se făcea în România o gazetărie frenetică şi în general de bună calitate, cu concursul a numeroşi scriitori, el a rămas cu iluzia că literatura nu este cu totul altceva decât gazetăria.

Drept urmare, în roman găsim pagini de reportaj, de pamflet şi, bineînţeles, multă memorialistică, în conformitate cu înclinaţia autodidacţilor de a vorbi aproape exclusiv la persoana întâi. Există şi pasaje poematice - singurele care pot fi considerate literatură -, dar ele nu reuşesc să convertească eterogena masă de texte într-o operă literară. Folosind concepte hibride ca "realism liric" sau chiar "naturalism liric" (Valeriu Cristea), criticii literari au încercat să justifice estetic aluvionara naraţiune, dar n-au reuşit decât să facă şi mai mare confuzia.

Altă încercare de legitimare a constituit-o prezentarea cărţii ca o "monografie" a unui sat din câmpia Dunării în perioada care cuprinde ca eveniment principal răscoala ţărănească din 1907. Nici această etichetă n-a rezistat până azi (s-a dezlipit şi a căzut). Romaul - să-i spunem astfel, pentru a nu ne mai încurca în perifraze - este mai curând o febrilă trecere în revistă a *ceea ce ţine minte scriitorul* din copilăria sa. Este adevărat că el ţine minte multe (şi cum vorbeau oamenii din sat, şi cum mirosea câmpul, şi cum decurgea o înmormântare etc.), dar memoria sa are un inevitabil indice de refracţie şi, în plus, este adeseori perturbată de imixtiunea impetuoasă a imaginaţiei.

Poezie şi propagandă

ÎN afară de excesul de jurnalism, mai sesizăm azi o deficienţă gravă, la care aproape că facem alergie: subordonarea întregii cărţi unor scopuri propagandistice. Cu o insistenţă agasantă, de secretar cu propaganda, scriitorul se străduieşte să demonstreze că ţăranii trăiau într-o sărăcie dezumanizantă, din cauza "acriturilor" din sat (adică a funcţionarilor publici şi a bogătaşilor) şi că nu exista nici o şansă să li se îmbunătăţească viaţa în condiţiile capitalismului. Peste percepţia proaspătă şi cu un grad mare de autenticitate a copilului Darie se aşterne - ca o călimară de cerneală pe un caiet - un mod grotesc de reprezentare a lumii, însuşit de autor din documentele PCUS şi PMR.

Aproape toţi scriitorii români care au acceptat să facă jocul regimului comunist s-au orientat, instinctiv, spre compromisuri cât mai puţin stânjenitoare pentru manifestarea personalităţii lor artistice (G. Călinescu, de exemplu, s-a specializat în proslăvirea gigantismului promovat de comunişti în industrie şi urbanistică, întrucât avea oricum o predilecţie pentru stilul monumental, Tudor Arghezi s-a plasat în raza "umanismului socialist" exhibându-şi o mai veche simpatie a lui pentru oamenii simpli etc.). Rare şi jenante au fost cazurile în care scriitorii n-au ţinut seama deloc de adevărata lor înclinaţie şi, cu un desăvârşit cameleonism, şi-au compus o nouă identitate, în conformitate cu aşteptările "tovarăşilor de la partid". Spre cinstea lui, Zaharia Stancu nu reprezintă un asemenea caz. Cu o abilitate ţărănească, el şi-a etalat ceea ce oricum simţea de mic copil şi anume o ură viscerală împotriva "lumii bune".

Satirizarea protipendadei, în romanul *Desculţ,* se caracterizează deci prin autenticitate, fiind expresia complexelor unui copil de oameni săraci, însă este dusă atât de departe, încât se vede clar că se înscrie într-o campanie propagandistică. Este celebru - în sensul negativ al cuvântului - episodul din roman cu "boierul" care, în timpul culesului viei, le pune botniţe culegătorilor, ca să nu poată mânca nici un bob de strugure. Asemenea fapte *nu* s-au întâmplat în România (decât, poate, săvârşite de psihopaţi), iar ca ficţiune

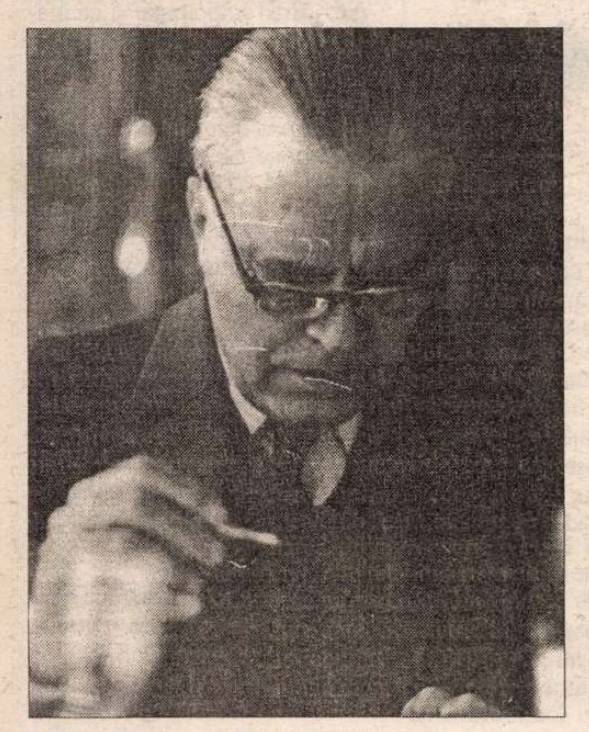
romanescă suferă de neverosimilitate şi prost-gust. Este în acelaşi fel celebru alt eisod, cu alt "boier", care, în timpul unor inundaţii catastrofale, se plimbă cinic cu barca pe uliţe, ca prin-

oricum, toţi deţineau câte o bucată de pământ). Până la urmă, împotriva voinţei autorului, "martirii" sărăciei (care mai au şi nume urâte, considerate de critică numai din amabilitate pi-

noi şi a grâu care a crescut mai mult de două palme deasupra pământului.

Peste oamenii împuşcaţi şi îngropaţi adânc a răsărit iarbă nouă, iarbă proaspătă."

Împreună cu Ov.S.Crohmălniceanu, Şt.Aug.Doinaş, Laurenţiu Fulga, Alexandru Ivasiuc, D.R.Popescu, Romulus Guga, Ion Pop, Jean Grosu şi Alexandru Philippide



tr-o Veneţie autohtonă. România începutului de secol nu era, totuşi, Roma lui Nero.

Dar, chiar făcând abstracţie de grosolănia caricaturii - în genul graficii de afiş din epocă -, tot nu reuşim să citim textul într-o stare de spirit senină, pentru că însăşi viaţa de fiecare zi a ţăranilor este reprezentată tendenţios, ca o interminabilă acuzaţie la adresa "exploatatorilor". Autorul exagerează violent şi de la un moment dat deşănţat sărăcia în care trăiesc el şi ai săi. Povesteşte cum umblau cu toţii îmbrăcaţi în zdrenţe şi desculţi, cum sufereau de o foame cronică şi cum ajungeau să mănânce scoarţă de copac sau pământ ars în cuptor. Nu se înţelege deloc *de ce* se complăceau ţăranii într-o asemenea mizerie (pentru că, toreşti: Uţupăr, Uie, Gângu, Iţicu, Unturica, Dioaica, Tunsoiu etc.) devin personaje ininteligibile şi dezagreabile.

Rămân secvenţele de proză poematică - cum este, de exemplu, întreg capitolul *Iarbă*. Secretul farmecului lor constă în *numirea*, cu o simplitate solemnă, de inspiraţie biblică, a unor situaţii vechi de când lumea, anistorice:

"A venit vântul dinspre Dunăre, vânt cald.

Şi vântul a adus nori.

Şi norii au adus ploaie, ploaie grasă, ploaie caldă, ploaie de primăvară.

Ploaia bună a înviorat pământul.

Câmpul nesfârşit a înviat.

Pretutindeni miroase a iarbă proaspătă, a iarbă nouă, a frunze

Despărţirea de planeta natală

ÎN raport cu proza, poezia lui Zaharia Stancu se remarcă printr-un grad mai înalt de esenţializare, deşi este scrisă şi ea, în mod vizibil, fără efort. Poetul nu urmează un program estetic şi nu îşi lucrează versurile, dar se situează spontan pe o poziţie favorabilă *literarităţii*. El *uită* ce loc ocupă în societate şi devine conştient de locul lui în univers. Se transformă din reprezentantul unei clase sociale într-o fiinţă omenească. Face abstracţie de evenimentele care interesează gazetăria (campanii electorale, procese etc.) şi le redescoperă pe cele de care se ocupă dintotdeauna literatura (creşterea ierbii, trecerea norilor pe cer etc.).

Atât de bine *situat* ca autor, nu mai poate greşi niciodată prea mult. Chiar dacă n-au aceeaşi valoare, *toate poemele lui sunt frumoase*. Ele nu sunt făcute din fapte de viaţă, ci dintr-o melancolie în stare pură.

După cum a declarat el însuşi, Zaharia Stancu s-a simţit întotdeauna foarte apropiat de Esenin: "Când l-am descoperit, am rămas foarte mirat. Mi se părea că spusese ceea ce eu însumi aş fi vrut să spun. Găseam în poezia lui multe din imaginile care făceau originalitatea poeziei mele. Băgam de seamă că, de fapt, aveam sensibilităţi mult asemănătoare." Diagnosticul este exact. Zaharia Stancu (care l-a şi tradus, inspirat, pe poetul rus) aparţine şi el familiei marilor sentimentali. Îi lipseşte extraordinara intensitate a senzaţiilor - care, la Esenin, face insuportabil de dureroasă perspectiva despărţirii de lume -, dar are în schimb o seninătate şi ea favorabilă comunicării tristeţii. Această seninătate, stare de spirit dominantă în versurile publicate la bătrâneţe - *Cântec şoptit*, 1970, *Sabia timpului*, 1972 -, reprezintă un sinonim pentru resemnarea în faţa morţii iminente.

Poetul continuă să înregistreze frumuseţea lumii înconjurătoare, dar o face ştiind bine că în curând nimic nu-i va mai aparţine. El îşi vizitează pentru ultima dată planeta natală înainte de-a o părăsi.

Există versuri în care poetul *anunţă* că nu mai are mult de trăit - pe un ton firesc şi tocmai de aceea tulburător:

"Acum sunt un om în amurg,/ Ora amiezii a fost dulce, dulce./ În cuibul ei din fulgi de zăpadă/ Luna s-a dus să se culce." *(Om în amurg);*

"Întâi a murit frate-meu Alexe./ Cu groapa lui ni l-a furat pământul/ Eu am rămas afară să mă bată/ Soarele, ploaia şi vântul.// Pe urmă a murit mama,/ Maria o chema, nume sfânt./ Surorile mele au gătit-o,/ Iar noi, fiii ei, am pus-o-n mormânt./.../ Eu am rămas iarăşi afară,/ Dar cât o să mai întârzii pe-aici?" etc.

Dar şi mai impresionante sunt poemele în care nu ni se spune nimic despre apropierea morţii şi care ne transmit totuşi sentimentul ireparabilului, prin *strania detaşare* cu care poetul trece în revistă frumuseţile lumii. Se simte că o face pentru ultima oară:

"Pământul ne poartă pe umăr./ Ce uşori suntem!... Libelule./ Albinele harnice sunt sătule,/ Stupii de zumzet n-apuc să-i mai număr./ Plouă peste noi dimineaţa/ Ploaie de lumină, limpede, calmă. *(Pământul ne poartă pe umăr);*

"Viscolul are vlagă puţină,/ Îl seacă soarele primăverii./ Candele mici, de lumină/ Aprind vişinii, prunii, merii.// Fluturul vieţuieşte câteva zile,/ Nici cât mireasma castanilor./ În oceanele globului sunt/ Topite zăpezile tuturor anilor." *(Norii se bat în capete)* etc.

Poezia din poezia lui Zaharia Stancu (ca şi poezia din proza sa), aşa uşoară şi volatilă cum este (ca "mireasma castanilor") reprezintă centrul de greutate al întregii lui opere.

(fragment dintr-un studiu)

bibliografie

ROMANE. *Desculţ*, Buc., ES, 1948 (dintre numeroasele reeditări trebuie reţinută aceea din 1960, care reprezintă de fapt o versiune nouă a romanului, mult mai amplă şi organizată în trei vol.: *Clopote şi struguri, Printre stele* şi *Carul de foc)* ● *Dulăii*, Buc., ESPLA, 1952 ● *Rădăcinile sunt amare*, vol. I-V, Buc., ESPLA, 1958-1959 ● *Jocul cu moartea*, Buc., EPL, 1962 ● *Pădurea nebună*, Buc., EPL, 1963 ● *Şatra*, Buc., EPL, 1968 ● *Ce mult te-am iubit*, Buc., EPL, 1968 ● *Vântul şi ploaia*, vol. I-III, Buc., EPL,1969.

PROZĂ SCURTĂ. *Brazdă îngustă şi adâncă*, Buc., ESPLA, col. "Cartea poporului", 1949 ● *Pentru viaţă*, Buc., ESPLA, col. "Albina", 1951 ● *Primii paşi*, Buc., ESPLA, col. "Albina", 1951 ● *Adu-ţi aminte*, Buc., ESPLA, 1953 ● *Florile pământului*, Buc., ESPLA, 1954 ● *Iarbă*, Buc., ESPLA, 1957 ● *Costandina*, pref. de Aurel Baranga, Buc., EPL, col. "BPT", 1962.

POEZIE. *Poeme simple*, Buc., Ed. Cartea vremii, 1927 ● *Albe*, Buc., Ed. Fundaţiilor, 1937 ● *Clopotul de aur*, Buc., Ed. Fundaţiilor, 1939 ● *Pomul roşu*, Bucureşti, Ed. Azi, 1940 ● *Iarba fiarelor*, Buc., Ed. Cugetarea, 1941 ● *Anii de fum*, Buc., Ed. Prometeu, 1944 ● *Cântec şoptit*, Buc., CR, 1970 ● *Sabia timpului*, Buc., Em., 1972.

PUBLICISTICĂ ŞI MEMORIALISTICĂ. *Zile de lagăr*, Buc., Socec, 1945 ● *Călătorind prin U.R.S.S.*, Buc., ESPLA, 1950 ● *Sarea e dulce*, Buc. ESPLA, 1955 ● *Cefe de taur*, Buc., ESPLA, 1956 (acest vol. şi cel precedent fac parte din ciclul *Însemnările şi amintirile unui ziarist)* ● *Pentru oamenii acestui pământ*, Buc., CR, 1971 ● *Triumful raţiunii*, Buc., Em., 1973.

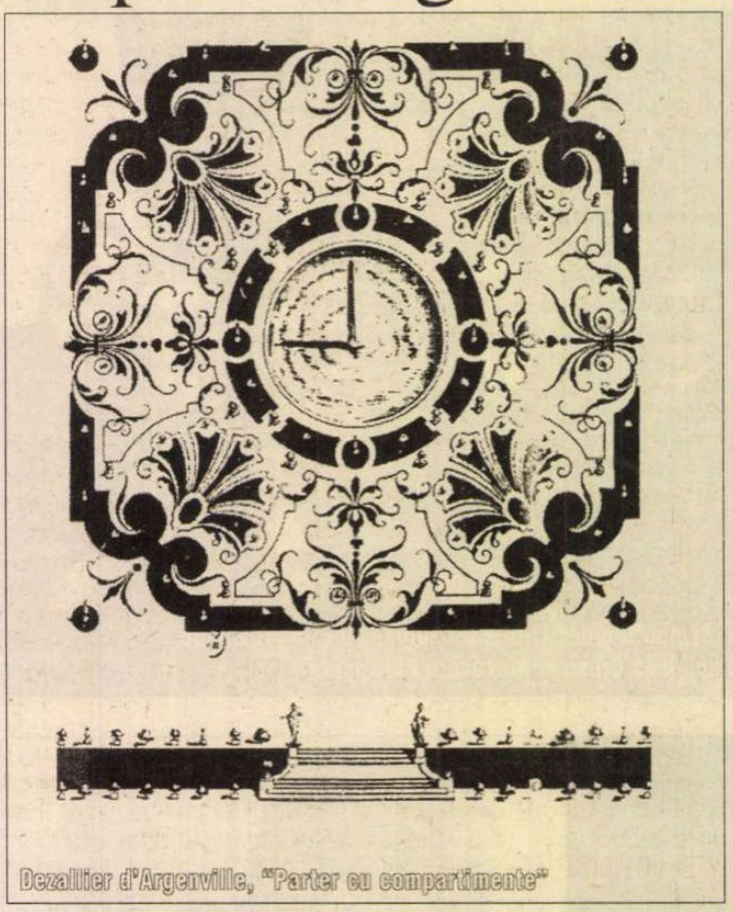
lecturi la zi

De ce sunt importante grădinile

PUŢINI ştiu că Titu Maiorescu există într-o secvenţă filmată. El apare vreme de câteva secunde, în grădina Peleşului, la o lungă masă festivă prilejuită de jubileul regal din 1904. Rămâne în memorie ţinuta lui de gală într-un parc de tip englezesc.

De importanţa grădinilor la români ne reaminteşte bine-documentatul volum al doamnei Dolores Toma, *Despre grădini şi modurile lor de folosire*. Demersul său ţine de antropologia culturală, sau de istoria mentalităţilor; e vorba de o cercetare a atitudinilor specifice faţă de natură, „o comparaţie între paradigma civilizatoare a Occidentului (...) şi cea românească", în ceea ce priveşte percepţia asupra peisajului modificat de om. O astfel de carte era necesară într-o perioadă când „studiile culturale" vest-europene sunt tot mai preocupate de peisajul caracteristic european. „Estetica ecologică a naturii", ale cărei principii au fost stabilite, pe parcursul ultimului deceniu, de Gernot şi Hartmut Böhme, susţine influenţa „atmosferelor" pe care le emana peisajul asupra mentalităţilor, căutând, totodată, tipul de grădină cel mai potrivit într-o lume afectată de dezastre ecologice. Recent, Uniunea Europeană a iniţiat o antologie de texte despre astfel de peisaje semnificative din punct de vedere al mentalităţilor, apărută în Germania în primăvara acestui an. Despre grădini şi modurile lor de folosire e, în această privinţă, o carte cu adevărat „europeană".

Studiile cuprinse în volum discută atât diferenţele dintre grădina românească şi grădina geometric ordonată de tip francez (pe care autoarea o numeşte "estetică"), cât şi texte literare care ilustrează tendinţele considerate de Dolores Toma ca fiind specifice pentru atitudinea românului faţa de natura urbană. Datele documentare despre grădinile bucureştene de altădată (din capitole precum "Preocupări horticole în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea", "Grădina preotului Ilie din Cotroceni", "Date istorice despre grădinile naturale şi amenajate din Bucureşti în secolul al XIX-lea") sunt "înnobilate" teoretic de comentarii la Negruzzi sau Sadoveanu.



Dezallier d'Argenville, "Parter cu compartimente"

UN neajuns (probabil de neocolit) al studiilor e că se referă la Franţa secolului al XVII-lea şi la România secolului al XIX-lea, epoci considerate caracteristice pentru cele două culturi. Alăturarea celor două secole e însă problematică, în ciuda faptului că dezvoltarea grădinilor româneşti poate fi cel mai bine studiată începând pe la 1800. În secolul al XIX-lea, nici grădina franceză nu mai era ce fusese în secolul al XVII-lea. Trecuse peste ea tăvălugul modei parcurilor englezeşti, care nu sunt doar imitaţii ale unor peisaje pictate (au ajuns astfel numai într-o anumită fază a lor, cea a „pitorescului", de fapt faza de decădere a parcurilor), ci în primul rând o căutare a naturii (fără ca apropierea de ea să fie totuşi realizată), un protest împotriva geometriei, a supunerii naturii de către om, a libertăţii de către o ordine constrângătoare. Tendinţa e ilustrată în literatura engleză începând din 1681, când un fel de geograf-filosof pe nume Thomas Burnett a scris o *Teorie a Pământului*, în care compara ordinea stelelor cu ordinea geometrică a grădinilor, fiind îndată criticat de un şir de poeţi şi critici care nu s-a mai terminat decât o dată cu Jane Austen. Toposul ordinii umane faţă de ordinea divină a avut parte de nenumărate interpretări (estetice, etice, ba chiar şi politice, simpatia pentru grădina ordonată fiind considerată un simptom al absolutismului francez, iar parcul englezesc, o ilustrare a liberalismului englez), în cam toate literaturile europene. Rolul romantismului nu e de ignorat, deşi acesta a dus la o disoluţie a interesului faţă de grădină; datorită lui, şi ca semn de sincronism, Maiorescu afirma că limba cere „dezvoltarea liberă a copacului natural", şi chiar şi un minor junimist precum Vasile Pogor scria, într-una din singurele trei poezii originale: (sugerez includerea acestui citat într-o viitoare ediţie): „Vezi... grădina părăsită de a oamenilor artă / E mai mândră, şi convine unui suflet amărât! / Căci eroarele comise de ştiinţa cea deşartă / Sub un văl de armonie natura le-a acoperit."

Multe din caracteristicile grădinii româneşti se întâlnesc, aşadar, şi la parcul englezesc. Distincţia dintre mentalitatea franceză şi cea română nu trebuie adâncită până la identificarea unui contrast absolut, legat de un inalterabil specific naţional român. Tradiţională, în acest sens, a fost, în Vestul Europei, teoretizarea contrastului dintre parcul englezesc şi grădina ordonată de tip francez, împotriva căreia polemizau toţi apărătorii naturii şi ai libertăţii. Horace Walpole, un istoric englez al grădinăritului de la mijlocul secolului al XVIII-lea, credea că francezii îşi imaginează paradisul sub forma unei grădini de tip Versailles, cu fântâni arteziene şi statui de Girardon, atât era de adânc înrădăcinată în epocă ideea mentalităţii ordonatoare şi artificializante a francezilor.

TOTUŞI, la fel cum englezii au avut faimoase grădini ordonate (Brompton, St. James's Park, Greenwich, Hampton Court şi câte altele), francezii au ajuns să aibă parcuri englezeşti şi „ferme ornamentale" (Ermenonville sau Hameau-ul reginei Marie Antoinette). Tot francezii l-au dat pe Rousseau, principalul inspirator al parcurilor aşa-zis „naturale", fără de care exagerările grădinilor sentimentale ar fi de neconceput. Costache Negruzzi, la care autoarea se referă în capitolul „Grădinuţa lui Negruzzi", nu era defel naiv în materie când descria smălţate şi stufoase grădini neaoşe în *Flora română* sau într-una din *Scrisorile* din 1839. Dovadă că în *Au mai păţit-o şi alţii* opunea iubirea naturii (mai bine zis, a „trei stânjeni cvadraţi de grădină englezească cu vro şase salcâmi slabi şi subţiratici ce nu sunt buni nici de foc, nici de umbră") şi lectura lui Rousseau (cu moravurile aferente) predilecţiei pentru *Întâmplările lui Telemach* (subiectul favorit al pieselor de teatru din grădinile baroce). Ce vreau să demonstrez e că, aşa cum există o bună cunoaştere, la români, a stilului francez, şi-a spus indirect cuvântul şi cunoaşterea stilului englezesc. De aceea, anumite aspecte ale grădinilor româneşti (căutarea apropierii de natură, iubirea pentru bogăţia vegetală - desişuri, pomet -, amestecul de plante sălbatice şi cultivate, lipsa de geometrie, „imersiunea" în grădină, în locul privirii de sus, tologeala la umbra copacilor) sunt mai puţin specifice pentru români decât s-ar părea la prima vedere. Contribuţia esenţială a cărţii e însă constatarea „vocaţiei de sociabilitate festivă" a românilor, şi comentarea rolului grădinii (prilej de practică a ludicului, un loc de petrecere, unde categoriile sociale erau temporar anulate). Nu formă aristocratică de reprezentare (ca la Versailles), nici prilej de contemplare estetică (precum în parcurile englezeşti). Exagerând puţin, s-ar zice că specificul naţional român e petrecerea.

DOLORES Toma a cules zeci de date despre grădinile din Bucureştiul secolului al XIX-lea, din arhive, reviste şi reclame horticole; pagini şi detalii de un farmec şi un pitoresc nemaipomenite, o lume în care se mai scriau cărţi cu titlul *Minunata viaţă a păpădiei*, când prin Bucureşti „cântau în voia lor pârâie ce-l şerpuiau", iar în Herăstrău, „moda cerea să te duci să respiri praful şi să scuipi în apă pentru a face rotocoale", dacă e cazul să-i dăm crezare unui călător străin. Interesant e că impulsul iniţial al amenajării de grădini bucureştene (alături de alte preocupări edilitare) l-a constitut Regulamentul Organic: „Erau importante şi ca manifestări ale unei voinţe de transformare, ale unei atitudini mai „prometeice", urmată de acţiune asupra datului natural. I se recunoştea acestei acţiuni capacitatea de ameliorare, de înfrumuseţare, ceea ce (...) nu a fost evident în cultura noastră". Publicul, în schimb, rezista „aculturării" şi nu respecta disciplina impusă, rupând florile şi distrându-se în afara orelor programate etc. Au existat însă, una peste alta, nenumărate grădini (epoca lor „de înflorire" fiind între 1843 şi 1853), promenade precum Cişmigiul, aleea Mitropoliei, Sf. Gheorghe, la Şosea, la Băneasa, Mogoşoaia, Comana, parcurile de la Episcopie, Kretzulescu, Universitate, Icoanei, Grădina Tei, Kiseleff şi multe altele, Bucureştiul fiind încă pe atunci o mare grădină presărată de case. Ce să mai spună bucureşteanul de azi citind avertismentul lui Ulysse de Marsillac, din 1873: „Bucureştiul nu trăieşte decât cu condiţia să rămână o grădină tăiată de străzi"? Mentalitatea „regăţeană" legată de grădinărit se recunoaşte şi în faptul că, în Transilvania, după Unire, românii au depavat pieţele, plantându-le cu pomi.

În astfel de chestiuni ce ţin de percepţia naturii, nici forma şi nici terminologia descrierilor nu mai sunt lipsite de semnificaţie. Vorba autoarei: "Ce plantă vă place mai mult, tulichina sau daphne? Să nu spuneţi că este aceeaşi, pentru că le desparte o lume."

Sau, cu alte cuvinte: spune-mi ce fel de grădină visezi ca să-ţi spun cine eşti.

Ana-Stanca Tabarasi

Dolores Toma, *Despre grădini şi modurile lor de folosire*, Editura Polirom, Iaşi, 2001, 233 pag.

Vînătorul de fuste

RELAŢIA ambiguă, intelectual-erotizată, cu o femeie mai în vîrstă decît el pare să-l atragă pe Cioran cu o anume constanţă. Astfel, Soranei Ţopa îi ia locul, în anii '50, eseista María Zambrano, care îl interesează cu atît mai mult cu cît e spaniolă şi, pe deasupra, şi eleva lui Ortega y Gasset. O asemenea legătură e reciproc echivocă, senzual-spirituală dinspre el, erotic-maternă dinspre partea partenerei: „Era ca şi cum aş fi întîlnit un copil", îşi aminteşte María Zambrano. Revelator, în acelaşi sens, e şi un episod înregistrat (în toamna lui 1950) în jurnalul spaniol al lui Alexandru Busuioceanu. Prin intermediul lui Busuioceanu, Cioran o cunoaşte pe Juana Mirdó, cu care se înţelege instantaneu şi pasionat: „Juana îl priveşte pe Cioran cu simpatie şi se aprinde o conversaţie vertiginoasă despre lucrurile Parisului... Juana e încîntătoare de inteligenţă instantanee şi de camaraderie. Cioran nu se gîndeşte la existenţialism şi găseşte gust vieţii". (Busuioceanu stă deoparte, făcînd în gînd „portretele amîndurora", iar mai tîrziu, pornind de la femininul Cioran şi de la masculina Juana, se gîndeşte că ambivalenţa existentă în noi oferă „fiinţei umane posibilitatea de a-şi trăi succesiv viaţa sa de bărbat şi de femeie, după nevoia propriului instinct şi spirit".) Protectoare, Juana Mirdó începe, imediat, „să se agite pentru Cioran" şi, apoi, „regretă grozav cînd află că [acesta] a plecat" din Madrid. Oarecum înciudat, cînd Juana îi cere să citească *Précis*-ul, Busuioceanu îl denunţă: „Cioran a fost la timpul său legionar", fără succes însă: „Juana e indulgentă [...] cu tinerii pentru care cîştigă slăbiciune". Un al treilea exemplu: Cioran în postură de paj şi companion al doamnelor (fapt înregistrat în jurnalul lui Virgil Ierunca, tot în 1950): la o conferinţă foarte mondenă, „îşi face apariţia şi faimoasa doamnă Florence Gould, urmată inevitabil de salonardul Cioran".

În fine, foarte semnificativ este faptul că Simone Boué n-a simţit nevoia să aibă un copil, timpul fiindu-i ocupat cu „copilul" Cioran, nematurizat niciodată, capricios şi pretenţios ca un animal de casă. Mărturisirea partenerei lui de-o viaţă are ea însăşi o candoare cinică tipic cioraniană: „Vous imaginez, un enfant avec Cioran! J'ai eu pendant quinze jours un chat, qui m'avait confié une amie italienne. Là j'ai compris! C'était extraordinaire les rapports de Cioran avec le chat. Lui-même ressemblait à un chat, et il fallait que je les nourisse tous les deux! Ils étaient aussi empoisonnants, imprévisibles l'un que l'autre".

Probabil că nici relaţiile lui cu misterioasa „gramaticiană" şi cu Jeannine Worms nu fac excepţie de la regulă. Slăbiciunea cvasi-maternă a femeilor faţă de „copilul" Cioran e indusă, în fond, tocmai de natura lui donjuanescă aparte. Mai mult sau mai puţin, Cioran era conştient de asta. Romanul epistolar *Eine Liebe von Cioran* al ultimei sale prietene, Friedgard Thoma, se sfîrşeşte cu o secvenţă de referinţă chiar în sensul acesta. La începutul lungii lui agonii regresive, Cioran, stînd drept în vîrful patului, articulează, pe neaşteptate, solemn şi limpede, în germană: *Ich war ein großer Frauenjäger*, uitîndu-se ţintă la Simone Boué şi Friedgard Thoma, care rîd printre lacrimi. Enunţul său „Am fost un mare vînător de fuste" nu e deloc inexact. Cu acuităţi şi ingenuităţi copilăreşti, el este un fel de Don Juan, dar altfel decît Stavroghin, favoritul său. Cioran ilustrează acel tip de donjuanism despre care se spune că îşi are forţa de atracţie paradoxală tocmai în caracteristicile care, aparent, ar fi contrare donjuanismului şi nu l-ar defini: aspectul adolescentin, candid, în esenţă neviril. („Cioran se arată încă puternic fixat asupra vîrstei de adolescent", afirmă Blaga, reluîndu-şi repetat observaţia: e „un trainic adolescent" sau e blocat în „vîrsta adoptivă, adolescenţa", neajungînd la „maturitatea cumpănitoare".) Înainte de a-i deveni lui Friedgard Thoma un fel de *Vaterfreund* „tristhazliu", el o seduce prin silueta lui de „bărbat fragil", o *înduioşează* prin fizicul firav şi gesturile adolescentine: „Îmi sărută urechea dreaptă. Înduioşare". De altfel, mai tîrziu, el îi trimite versurile „scrise în deznădejde, lîngă Neapole" de Shelley, subliniindu-i de trei ori, cu roşu, strofa a patra, unde poetul apare ca şi „copil obosit".

Tocmai lui Cioran, care nu-l suporta pe Goethe, i se întîmplă, în amurg, să trăiască o poveste de dragoste de tip goetheean. Chiar dacă el e mai curînd un Werther bătrîn, supravieţuitor al tentaţiilor suicidare. Cum nici Friedgard nu e Ulrike, ci Bettina lui Cioran, trecută însă prin estetica lui Lenz şi care, deci, nu-l idealizează, ci îl demistifică, iubitoare, pe „marele solitar", într-o proză vie, directă, umoristică în sensul thomasmannian al cuvîntului. Amîndoi sînt „dereglaţi", adică romantici. Pe Cioran îl incită agresivitatea ei de Cezară posteminesciană („Iubită agresoare...") şi visează să fugă cu „iubita lui ţigancă" pe „o insulă părăsită". Pe Friedgard Thoma o tulbură elegia „bătrînului domn" şi, vicleană, i se prezintă ca o *fată* ce trebuie dusă de mînă prin Paris (mozartianul *Là ci darem la mano...*). De aici şi lungul impas donjuanesc în care curînd se blochează amîndoi: Cioran trece de la echivocul senzual-spiritual („Vreau să conversez cu dumneata în pat despre *Lenz*") la obsesia „imediatităţii unei relaţii trupeşti", în vreme ce *l'amie allemande* vrea ca ei doi să revină la „ambiguitatea erotică a legăturii «spirituale»".

„Nu mai rămîne decît muzica", îi scrie, resemnat, Cioran „vrăjitoarei" sale, numai muzica le mai creează, dincolo de uzura pasiunii, „o complicitate indestructibilă". Dar soluţia de compromis muzicală, pe care o practică intens amîndoi – o ştim de la Kierkegaard încoace – nu e decît forma pură, absolută, de donjuanism. În fine, încă o menţiune în acest sens. În primăvara intensă a legăturii lor, înainte de a se duce la gară, pentru a-l aştepta pe Cioran, care soseşte la Köln, Friedgard Thoma ascultă acasă, ore în şir, un cvintet de coarde al lui Schubert.

Ion Vartic

Ediţia XXXIV-a

Zilele Culturii Călinesciene

Oneşti-Tescani, 26-28 septembrie 2002

EDIŢIA a XXXIV-a a "Zilelor culturii călinesciene" a însemnat şi un moment aniversar deosebit: descoperirea de către G. Călinescu, în 1962, acum 40 de ani, a "miracolului Oneştilor", cînd întâmplarea l-a oprit în oraşul de pe Trotuş. Fapt consemnat în "Contemporanul", *Jurnal de bord II,* 14 septembrie 1962.

Programul acestei întâlniri a fost foarte bogat. Pentru a-l cuprinde cât mai fidel, urmează să consemnăm derularea lui, pe zile:

Joi, 26 septembrie (orele 9,30), în cadrul "Galeriilor Fundaţiei G. Călinescu", vizitarea Expoziţiei "Univers călinescian", tablouri, mobilier, cărţi, donaţia d-nei Alice Vera Călinescu. În asemenea cadru, a fost trecută în revistă activitatea unor publicaţii de pe toată suprafaţa ţării şi s-a constituit un "panoramic editorial" – programe, lansări de carte, autografe. Începând cu orele 17, Aula Bibliotecii "Radu Rosetti" a fost gazda lucrărilor, în continuare: Festivitatea de deschidere. Cuvântul de început i-a revenit prof. şi poetului, Const. Th. Ciobanu, sufletul şi neobosită implicare în această activitate. Au urmat saluturile din partea Primăriei, a Uniunii Scriitorilor şi a Centrului de Cultură Rosetti-Tescanu-George Enescu, întărite pentru o mai subliniată eficienţă a demonstraţiei, de "prelecţiunile" *Călinescu, prezenţă neîntreruptă* şi *Imaginea literaturii române în lume,* rostite de Cornelia Ştefănescu şi Mircea Cărtărescu. Primarul Emil Lemnaru a citit Hotărârea Consiliului Municipal prin care se conferă lui G. Călinescu titlul de *Cetăţean de onoare* post-mortem, al Municipiului Oneşti. Seara s-a încheiat cu recitalul de poezie susţinut de actriţa Mădălina Ghiţescu.

Vineri, 27 septembrie, orele 9,30: Colocviu de literatură contemporană cu tema *Literatura şi piaţa cărţii,* moderator Mircea Cărtărescu, premers de recitalul "Poetul în cetate". Orele 17, Colocviul de cultură, cu tema *Conceptul de "Fundaţie Naţională",* moderatori George Bălăiţă şi Const. Th. Ciobanu.

Sâmbătă, 28 septembrie Tescani, orele 10: *O carte în dezbatere, "Umbre şi lumini"* de Maria Cantacuzino-Enescu. Moderator prof. univ. Elena Bulai. Dezbatere nuanţată pe măsură de recitalul muzical extraordinar, susţinut de clarinetistul Aurelian Octavian Popa şi Sanda Crăciun Popa (violă).

Au participat la "Zilele Călinescu" Aspasia Baciu, George Bălăiţă, Maria Bărbulescu, Ion Beldeanu, Const. Berdilă, Emilia Boghiu, Elena Bulai, D. Buzatu, Mircea Cărtărescu, Radu Cârneci, C. Th. Ciobanu, Al. Cistelecan, Mariana Codruţ, Dan Constantinescu, Cătălina Dănilă, Dan Dumitrescu, Al. Dumitru, Gabriel Fornica, Cornel Galben, Ioan Groşan, Gr. Ilisei, Felix Lupu, Doina Marinov, Const. Militaru, Ion Moraru, Mona Musca, Al. Muşina, Ioana Nicolaie, Luminiţa Pătrăţeanu, Florin Pârjol, Mircea Petean, Carmen Mihalache Popa, Dan Sandu, Viorel Savin, Corneliu Stoica, Cornelia Ştefănescu, Ion Vădan, Gh. Vidraşcu, Aurelian Zisu.

Cornelia Ştefănescu

am primit la redacție

Cărți

- Gh. Buzatu, *Judecătorul,* roman, Baia Mare, Ed. Gutinul Mare, 2002. 340 pag.
- Constantin Preda, *Știu pe de rost moartea,* Craiova, Ed. MJM, Biblioteca mileniului III, 2002 (versuri). 68 pag.
- Paulina Popa, *Bărbații secolului,* prefață de Dan Cristea, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (versuri; cuprinde și date bio-bibliografice). 160 pag.
- Viorel Sâmpetrean, *Îngerul exterminator,* postfață de Valentin F. Mihăescu, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (versuri). 72 pag.
- Iulian Talianu, *Amintirea zilelor de duminică,* prefață de George Alboiu, București, Ed. Semne, 2001 (versuri). 212 pag.
- Marta Bărbulescu, *Ca să nu mor în moarte,* poeme, Pitești, Ed. Carminis, 2002. 72 pag.
- Linda Maria Baros, *Amurgu-i departe, smulge-i rubanul!,* poeme, București, Fundația Academia Internațională Orient-Occident, 2001. 68 pag.
- Alexandru-Cristian Miloș, *Națiunea cosmică,* antologie (de poezie), Iași, Ed. Junimea, 2002. 402.
- Marius Sala, *Contemporanul lor. Contemporanii lui,* București, Ed. Univers Enciclopedic, 2002. 350 pag.
- Corin Braga, *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar,* Cluj, Ed. Dacia, 2002. 476 pag.

Reviste

- *Luceafărul,* apare la București, săptămânal, sub egida Uniunii Scriitorilor. Nr. 33 (571), 25 sept. 2002. Director: Marius Tupan. Din sumar: *Mecanica insurgenților* de Marius Tupan (la rubrica *Acolade), Blestematul limbaj esopic* de Bogdan-Alexandru Stănescu (cronică literară la volumul *Teatru* de Iosif Naghiu), *Meritul de a nu fi făcut nimic* de Alexandru George (despre memoriile lui Gh. Jurgea-Negrilești), poeme de Doina Tudorovici, proză de Mihail Grămescu etc.
- *Tomis,* revistă de cultură editată de Primăria Municipiului Constanța. Director: Ion Titoiu, redactor-șef: Ovidiu Dunăreanu. Începând cu acest număr - 9 (385), septembrie, 2002 - revista are o nouă înfățișare (format A/4, 120 pag., grafică elegantă). Pe copertă este reprodus un desen al actualului director al publicației, care este un cunoscut și apreciat artist plastic. Din sumar: un interviu cu Sorin Alexandrescu realizat de Dan Perșa, un eseu de Lăcrămioara Berechet - *Premise pentru o poetică a literaturii mitic-inițiatice,* versuri de Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Arthur Porumboiu, Carolina Ilica ș.a., un studiu istoric de Adina Ciugureanu- *Imaginea românilor în periodicele englezești din secolul XIX* etc.
- *Calende,* revistă lunară de cultură. Apare la Pitești. Nr. 3-4-5/ 2002. Redactor-șef: Călin Vlasie. Din sumar: *"Patronul" Vladimir Streinu* (editorial) de Nicolae Oprea, interviu cu Isabel Allende realizat de Cristian Constantin (cuprinde și informații bio-bibliografice), *Ipoteza kosmosului germinativ (versiunea a doua)* de Viorel Padina (la rubrica sa, *Capse),* versuri de Simona-Grația Dima, proză de Dorin David, *Scrisul nu e egoism, e exercițiu de supraviețuire,* convorbire cu Ștefan Caraman, consemnată de Ștefan Ion Ghilimescu etc.
- *Candela Moldovei,* buletinul oficial al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei. apare la Iași. Nr. 6-7/ 2002. Redactor-coordonator: Mihai-Silviu Chirilă. Din sumar: *Doisprezece ani de slujire jertfelnică și înnoitoare* de pr. Nicolae Dascălu (despre împlinirea a doisprezece ani de la "întronizarea I.P.S. Mitropolit Daniel Ciobotea"), *Bisericile și valorile euro-atlantice* de Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, *Zilele Institutului Cultural-Misionar "Trinitas"* de Mihai-Silviu Chirilă, *Televizorul - o cutie a Pandorei?* de Bogdan Țifrea etc.

Cum scriem, cum vorbim

Scrisoarea a patra

ÎN numărul 30/2002 al *Românieі literare,* reputatul istoric literar și temut polemist Ștefan Cazimir se referă la câteva luări de poziție anterioare în problema mult-discutatelor norme ortografice privitoare la *â* și *sunt – suntem – sunteți.* Fiindcă d-sa și-a intitulat demersul *Scrisoarea a treia,* cer redacției permisiunea ca intervenția mea să poarte titlul *Scrisoarea a patra.*

Cititorii care au urmărit de-a lungul anilor (ba al deceniilor!) controversa cu pricina știu că eu am susținut revenirea la *â* încă din 1965 (*Limba română,* XIV, I, p. 131-137). Ulterior, cu argumente din ce în ce mai temeinice, am pledat și pentru *sunt – suntem – sunteți,* în reviste de specialitate (ex. *Dialectologica,* 1989), în reviste literare (de două ori, în *România literară*), în reviste tip magazin (*Flacăra,* 1984) și în trei dintre cărțile mele consacrate cultivării limbii: *Limbaj cotidian și rostire literară* (1977), *Cum vorbesc românii din Ungaria* (1994) și *Limbă și rostire românească, ieri și azi* (1996).

Față de atât-măiastra expunere a domnului Ștefan Cazimir, doresc să formulez numai trei obiecții:

1. Ortografia promovată de *Viața Românească* a fost o excepție izolată în peisajul publicistic românesc de până la reforma din 1953. Tradiția noastră ortografică l-a păstrat pe *â* în interiorul cuvântului de-a lungul întregii perioade anterioare acestui an. Aproape la fel se prezintă lucrurile și în ceea ce-l privește pe *sunt,* deși aici *abaterile* sunt ceva mai numeroase.

2. Persoana a III-a plural a verbului *a fi* nu provine din *sint,* deși într-o primă tratare a chestiunii însuși regretatul Al. Rosetti așa a crezut. Și, după el, mulți alții (inclusiv semnatarul acestor rânduri). Ulterior, Al. Rosetti s-a corectat propunând etimologia *sintunt.* În ce mă privește, am mers și mai departe, considerând că etimonul cel mai plauzibil este *suntunt* (al XXI-lea Congres de Lingvistică și Filologie Romanică, Palermo, 1995). Nu doresc să intru în detalii de specialitate, dar fac observația că *sint* latinesc nu putea da în nici un caz *sint* în limba română: a) în latina vulgară târzie, consoanele finale cad pe aproape întreg teritoriul României (oricum, în Dacia și Italia nu există excepții). Deci rămâne *si;* b) dacă *i* ar fi fost lung, *s* s-ar fi prefăcut, pe terenul limbii române, în *ș* (vezi *ste* > *ști*), în timp ce un eventual *i* scurt ar fi devenit obligatoriu *e* (*signum* > *semn*). Deci din *sint* nu putea rezulta în română decât *și* sau *se.* Așadar, *sint* nu provine din *sint.*

3. Domnul Ștefan Cazimir face observația exactă că nici o lege nu poate dispune pentru trecut. Deci Legea 752/27 decembrie 2001, privitoare la organizarea și funcționarea Academiei Române nu poate (și nu avea cum) sta la baza hotărârii din 1993 privitoare la revenirea scrierii lui *â* și a formelor verbale *sunt - suntem – sunteți.* Numai că dreptul și prerogativa Academiei Române de a legifera în domeniul ortografiei nu datează din 2001, ci din chiar momentul întemeierii înaltului for (1866, sub denumirea inițială de Societatea Literară). Actul de constituire consemnează ca "misiuni speciale" ale Societății Literare (denumiri ulterioare: Societatea Academică Română, 1807; Academia Română, 1879):

a) de a determina ortografia limbii române;

b) de a elabora gramatica limbii române;

c) de a începe și a realiza lucrarea dicționarului român (apud D. Macrea, *Probleme de lingvistică română,* Editura Științifică, 1961, p. 122). Nicicând, prin nici o lege ulterioară, nu i s-a retras Academiei Române această prerogativă. De altfel, acest lucru este învederat și de faptul că toate dezbaterile privitoare la elaborarea de sisteme ortografice succesive s-au desfășurat în sânul sau sub patronajul Academiei Române. Mi se pare deci anormal să se tăgăduiască dreptul celui mai înalt for științific și cultural al țării de a legifera în materie de ortografie. Faptul se arată cu atât mai ciudat cu cât normele modificate în 1953 au fost adoptate printr-o hotărâre a Consiliului de Miniștri, semnată de Gheorghe Gheorghiu-Dej. Adică un guvern de semianalfabeți (vicepreședinți ai Consiliului de Miniștri în 1953 erau Chivu Stoica și Al. Moghioroș) este mai competent să legifereze în materie de scriere (care, neîndoielnic, e o componentă a culturii naționale) decât forul care-i cuprinde pe cei mai distinși savanți și oameni de cultură ai țării? (Aici, fie-mi permisă o paranteză. S-a tot spus că specialiștii s-au opus, în bloc, acestei măsuri. Nu-i adevărat. Chiar în sânul Academiei, lucrurile au stat și stau diferit. În 1993, în Academie erau doi lingviști: Ion Coteanu – membru titular și Emanuel Vasiliu – membru corespondent. Regretatul I. Coteanu a votat, într-adevăr, împotriva revenirii la *â* și la *sunt,* dar Em. Vasiliu s-a abținut. Între timp, în Academie au mai fost primiți trei lingviști: Matilda Caragiu Marioțeanu, Gheorghe Mihăilă și Marius Sala. Toți acești specialiști de primă mână sunt de acord cu legiferarea academică din 1993).

Sigur, discuțiile pe această temă (uneori, prea aprinse totuși) vor continua și nu văd de ce ne-ar neliniști acest lucru. Singurul fapt inacceptabil mi se pare a fi eludarea cu bună știință a argumentelor preopinentului. În ceea ce privește atacul la persoană, orice comentariu este de prisos. Răutățile la adresa unei personalități de talia domnului Ștefan Cazimir se descalifică în însuși momentul rostirii lor.

Victor Iancu

CARTEA ÎNGERILOR
Ceasuri sfinte
de
Bucura Dumbravă
la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 București
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Ata ete"

DESCRIERE lexical-stilistică şi sociolingvistică a limbii române ar trebui să cuprindă şi un capitol despre cuvintele şi expresiile care sînt simţite de vorbitori ca aparţinînd limbajului infantil (*baby talk*): folosite de copii, de maturi pentru a le vorbi copiilor, sau - tot de maturi - în diverse scopuri stilistice, în primul rînd cu intenţie ironică, ludică. Nucleul stabil al categoriei e format din termeni ca *papa, nani, buba, cîh, gigea, cuţu, nenea, tanti*, hipocoristice ale unor termeni de rudenie (*mămică, tătic, mamaie, tataie*), sintagme tipice (*papa bun, face nani, are buba*), eufemisme pentru organele sexuale şi pentru anumite procese fiziologice. Unele cuvinte par să aibă origine onomatopeică; chiar cele care sînt împrumuturi - ca *buba* (ucrainean), *gigea* (turcesc) - au adesea un aspect fonetic asemănător onomatopeelor. În genere, cuvintele din zona recunoscută social (excluzînd deci infinitele inovaţii individuale), sînt cuprinse şi explicate în DEX, deşi dicţionarul nu actualizează totdeauna uzul lor şi nu înregistrează toate combinaţiile relativ fixe.

Situaţiile de cod popular şi familiar notat în scris pe care le oferă Internetul ilustrează din plin şi această zonă a limbajului: în listele de discuţii, mai ales, se observă adesea preluarea glumeaţă a vorbirii infantile de către argoul juvenil. Din mulţimea de exemple se pot alege destule care să justifice înregistrarea în dicţionare a lui *cîh/câh*, ca adjectiv invariabil cu sensul "urît, scîrbos": "se vede prea rău în ceea ce scrie el că stă cu băţul şi îţi spune: uite, vezi? Asta e *gigea!* Asta nu! Asta e *cîh!*" (arhiva Ciberplai, 3.07.2001); "pentru anumite persoane, [evoluţionismul] ... este o chestiune dureroasă. Ceva *câh* şi urât de care nu prea e bine să vorbeşti" (sictir.org); "a fost un sistem bun dar prost aplicat, spre deosebire de un sistem rău şi *câh!* şi putrefact dar bine aplicat" (Forum RL) etc. Cu sensuri sau în îmbinări diferite de cele previzibile din limba literară apar *a face buba, buba la...* (specifică limbajului infantil fiind folosirea lor pentru a desemna orice rană sau suferinţă fizică): "neînfricaţii luptători NATO (...) sînt, mai degrabă, nişte păpuşei care fug plîngînd la mama lor dacă se julesc la cot sau *fac buba la deget*" (monitorul.ro /bomba/arhiva, 1.01. 2001).

Deviantă e sintagma *papa bun* : în care adjectivul rămîne neacordat, ca şi cînd substantivul *papa* ar fi invariabil şi neutru (în DEX apare însă ca feminin, în forma *papâ*); formula infantilă e totuşi curentă, atestată de mai multe ori, chiar şi în numele unui restaurant, ori într-un interviu publicat în presă: "gastronomia (...) se naşte în timp prin alţi termeni, prin termenul de «*papa bun*» de la mămica" (*Cronica Română*, nr. 2444, 28.01.2001).

Tipice limbajului infantil contemporan sînt substantivele *nene* şi *tanti* folosite ca termeni nu doar de adresare, ci şi de desemnare a unui bărbat, respectiv a unei femei necunoscute. Uzul e uşor de verificat în texte jurnalistice, de pildă în replica atribuită într-un reportaj unei fetiţe de 12 ani: "*O tanti* mi-a dat 100 de mii de lei" (EZ, 2727, 2001, 15). În afara limbajului infantil, cei doi termeni transmit o ingenuitate mimată ironic: "E frumoasă *tanti* din poză, aproape la fel de frumoasă ca poezia ta" (poezie.ro, 2002); "este împotriva tuturor principiilor (...) să ai timp de o oră jumătate camera fixată pe *un nene* sau pe *o tanti* care stau de vorbă la telefon (observatorcultural.ro/ arhiva).

O frecvenţă neaşteptată înregistrează în limba actuală o formulă glumeaţă, care imită vorbirea peltică a copiilor mici pentru a produce o figură de retiţie sonoră: *ata ete*. Formula preia toate utilizările pragmatice ale corespondentului ei în pronunţare standard, *asta este*: acceptare (resemnată) a situaţiei, eventual şi invitaţie adresată interlocutorului de a nu insista, pentru că nu e nimic de făcut: "eu am mai scris un comentariu, da' a fugit şi n-a mai venit... *ata ete...*" (poezie.ro, 2001); "A, şi comentariile îmi aparţin mie (...) Dacă nu vă convin, *ata ete* !" (nebunii.ro); "ce-mi pare rău că l-am ratat pe Bregovici, dar *ata ete*, poate mai vine omu prin zonă (forum.alpinet.org); "eu mă oftic că nu am putut să fac fotografiile pe care le doream. *Ata ete"* (geocities.com/valisarm); "liceul are lânga el o piscină la care nu avem acces special! *ata ete!"* (fasterman.go) etc. *Ata ete* apare mai ales ca o construcţie incidentă, sau ca tipică formulă de închidere a referirii la un episod nedorit. Motorul de căutare Google furnizează numărul incredibil de 280 de atestări ale îmbinării; de fapt, multe se repetă, astfel încît exemplele semnificative selectate rămîn 50: deloc puţine, totuşi! Deocamdată, descrierea situaţiei rămîne o indiscreţie făcută, cu ajutorul Internetului, în domeniul oralităţii tipice; va mai dura probabil pînă ca *ata ete* să apară şi în alte tipuri de text, mai "serioase" - dacă nu cumva se va pierde pe parcurs, ca multe mode juvenile efemere. ■

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene

IX

AICI o altă formă de artă, după ce văzusem primitivii Oceaniei din Pacific, nu mai rezista... Mergând maşinal în sens invers, intram acum, în răspăr, în sfera europeană a picturii şi sculpturii, iar pe lângă doamna misterioasă a lui Leonardo Da Vinci, asaltată de turiştii japonezi cu bliţuri, trecui nepăsător, mirat că i se acordă atâta atenţie...

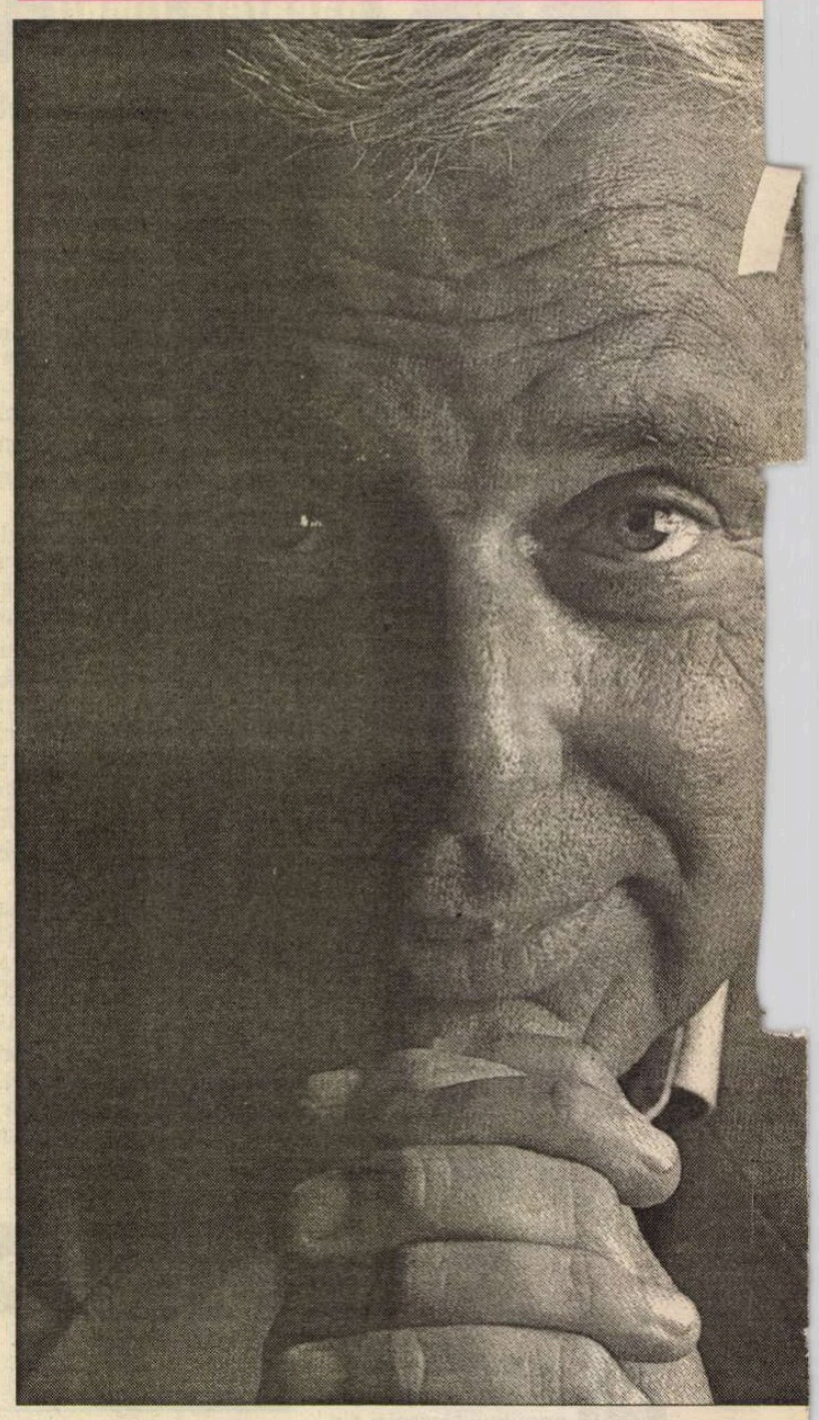
Astfel încât, ieşind din Luvru, cei ce aşteptau la rând afară nerăbdători de câteva ceasuri, abia se pregăteau să intre pe lângă noi, care eram *gata terminaţi...* Oceania ne doborâse. Cel mai entuziasmat se arăta amicul meu, pictorul, *Instigatorul ocult,* aparţinând probabil unei secte care nu a ajuns încă în România şi care ar da bătaie de cap S.R.I.-ului. El socotea, de ex., că fără *studii,* fără belearte, fără academie, primitivii izolaţi de restul umanităţii creaseră în mijlocul Pacificului un Om real în fine, stăpânit de instincte, pe care prejudecăţile, tabuurile, ideologiile *lumii culte,* îl ocultau... Fără vreo şcoală înaltă. Doar dacă în vreo colibă de-a lor, de lut, secretă, cine ştie, n-or fi ascunzând vreuna...

Mulţi handicapaţi la intrare; femei cu copii în cârcă, sau în cărucioare. Văzusem şi înăuntru astfel de fiinţe târându-se de-a lungul sălilor înalte, copleşitoare. Un ins în vârstă lângă mine, la secţia de artă romană, în dreptul lui Cezar chel şi cu nasul spart, căscase zgomotos fără să ducă mâna la gură, lăsând căscatul să se termine într-un răget fioros şi umplând muzeul de un ecou lugubru. Turismul, pe lângă interesul arătat marilor creaţii universale caracteristic firilor instruite, mai posedă şi o latură ascunsă neavând nici o legătură propriu-zis cu arta. De cele mai multe ori, atracţia o exercită faptul că în muzeu *se oferă ceva,* pe bani puţini, ceva mai mult decât un bilet de metrou, să aibă acces oricine care se convinge în acest mod că lucrul valoros pe care l-a învăţat la şcoală există în realitate. Ceea ce susţinea însăşi şcoala făcută, fie şi numai elementară, din care ies ca pe bandă inşi alfabetizaţi capabili să facă faţă rigorilor minime ale societăţii. Nu ca ţiganul care n-are buletin, n-are adresă, nici măcar nu ştie să se iscălească, vânzând pe străzi fiare vechi şi care dacă ar intra vreodată la Luvru, precis că s-ar gândi imediat cât să cearcă pe el... Astfel încât cei cu buletin în regulă, cu un număr de clase făcute, ar fi în stare, dacă ar avea ocazia, într-o bună zi, să se ducă şi ei *acolo* şi să vază, spunându-şi cu mândrie, la ieşire – *o tai pe Gioconda de pe listă, c-am văzut-o...*

Altă categorie de turişti o formează semidocţii, parveniţii cu pretenţii, în felul unui primar proletcultist care, la o expoziţie, mobilizase astfel asistenţa: *Aia-i artă, tovarăşi, când faci un măr, să-ţi vie să muşti din el!...* Recomandare neghioabă, canibalică. O dată, pe vremuri, un mare pictor român trecea cu un prieten prin Grădina Icoanei unde văzuse un amator lucrând ceva înaintea unui şevalet. Aplecându-se să vadă ce, pictorul îi spusese amicului pe franţuzeşte: *Il a le don funeste de la ressemblance,* - că are darul funest al resemnării, în sensul că amatorul *copia* ce vedea fără nici un simţ artistic. Marea prejudecată în artă e să încerci să te substitui Naturii, uitând de natura ta umană...

Oceaniei şi primitivilor din Pacific nu îi rezistară nici Renaşterea, grandilocventă, în ciuda (sau tocmai din cauza) echilibrului ei perfect; nici realismul clamoros al secolului XIX, pânzele gigantice ale *fotografilor* celebri cu scenele lor de bătălie teatrale unde ostaşii mor cu mâna la piept, ori cu braţul întins implorator spre Împăratul impasibil. Faţă făcu, - după mine, - Oceaniei primitive, arta romană, fântâna expusă pe pardosea având ghizdul cam de trei metri şi ceva, concreteţea existenţei atât de civilizate în raport cu Oceanul măreţ, însă ilogic, ignar; pavimentele pieţelor şi caselor turburător de prezente cu urme de paşi ce plisară abia vizibil marmura de pe jos împodobită cu chenare florale, animaliere; sala cu busturile marilor bărbaţi de stat romani, un adevărat tribunal al buletinelor de identitate clasice chemate spre audiere, ori confruntare cu omul modern atent mai mult la ce le lipseşte capetelor ilustre... câte o ureche, nasul rupt, ochiul de marmură holbat, pleznit de cine ştie ce lovitură. Fizionomii roase de timp, desfigurate, *lucrate* de timp ca de propoziţiile scurte, nervoase ale lui Tacit înmuindu-şi stiletul în apă tare, umanizând portretul printr-un defect, sau când singulariza caracterul printr-un verb picat în frază ca trăznetul, adăugându-i culoarea epatantă a adjectivului... Arta romană, pe urmă Piramidele chinezului.

(Va urma)



IOAN HOLENDER se naşte la Timişoara în 1935 într-o familie din burghezia înstărită. Face studii tehnice şi, împătimit de operă, ia lecţii particulare de canto. După ce părăseşte ţara în 1959 (în condiţiile relatate de el însuşi în paginile pe care le reproducem mai jos) şi se stabileşte la Viena, îşi completează studiile muzicale la Conservator. A fost solist de operă, dar, neîncrezător în posibilităţile sale, abandonează această carieră spre a lucra într-o agenţie de impresariat artistic, căreia îi dă o largă rezonanţă internaţională. În 1988 i se propune postul de secretar general al celor două Opere vieneze (Staatsoper şi Volksoper). Devenit, curînd după aceea, director, este atît de apreciat, încît i se prelungeşte contractul la Staatsoper în mai multe rînduri. Este şi în prezent director, cel mai longeviv dintre toţi conducătorii operei vieneze (printre care s-a numărat şi Gustav Mahler).

Departe de a-şi fi uitat patria ingrată, Ioan Holender a rămas un prieten devotat al României ceea ce cartea lui de memorii *Der Lebensweg des Wiener Staatsoperndirektors* (*Viaţa unui director al Operei de Stat din Viena*) publicată la Viena în 2000 şi care urmează să apară în versiune românească a Magdalenei Mărculescu la *Universal Dalsi*, o dovedeşte din plin. Reproducem capitolul 3.

ÎN 1956 eram în semestrul cinci, în anul trei de facultate şi trecusem de partea cea mai grea. Ce avea să urmeze era mai uşor, mai interesant, urma specializarea. Şi ca studenţi eram de acum luaţi mai în serios. Viaţa mea consta din studiu, cursuri, colocvii, operă, figuraţie şi spectacole – nu chiar ca mai tîrziu, dar destul de multe. Tenisul, firește, era important, fetele – nu. Prieteniile contau mai mult decît amorurile – nu chiar în cazul tuturor, dar al majorităţii dintre noi.

Eram UTM-ist, deci înscris în UTM - Uniunea Tineretului Muncitor. Eram doar membru, nu aveam nici o funcţie în cadrul organizaţiei. Nu aveam nici interese politice, dar simţeam o presiune mare şi ne era frică de Securitate. Nu ne preocupa ce se întîmpla în lume. În octombrie 1956 a fost revoluţia din Ungaria. Eu, personal, aproape că n-am avut habar de acest eveniment; ceva auzisem de la tata care asculta radioul, dar nu am dat mare atenţie celor auzite.

Credeam, mai degrabă, că lucrurile se vor îndrepta, că socialismul era ceva bun; eram mult mai de stînga decît tata, care era antisocialist, suferea de frică şi, ascultînd posturi interzise, aflase de evenimentele din Ungaria. În aer plutea o stare de tensiune anormală, de nervozitate: în Ungaria se întîmpla ceva. Şi ca să se menţină presiunea care, la o adică, să poată justifica luarea unor măsuri represive, se susţinea permanent, şi, pentru mine, credibil, probabilitatea unei intervenţii americane parașutate, menită să răstoarne regimul.

În 24 octombrie 1956, după-amiază, aveam un seminar la teoria mecanismelor cu un lector ungur destul de scîrbos, inginerul Kovács, cunoscut ca fiind un comunist înrăit. Am ajuns la Politehnică, un complex de clădiri frumoase, construite din cărămidă roşie, aflate pe bulevardul pe care odinioară fusese casa bunicului. Pe atunci locuiam cu tata deja în Elisabetin, aproape de facultate. Complexul era împrejmuit de un gard, nu numai la intrare, ci şi de-a lungul unei străzi laterale, Dr. Victor Babeş. Într-o parte era o gaură prin care obişnuiam să trec, scurtînd astfel o bună parte din drum.

Cînd am ajuns la seminar la ora trei, am aflat că în loc de ore urma să se ţină o şedinţă. Mă bucuram că scap de seminar, aşa că m-am dus la şedinţă, în Aula mare. De obicei, cînd era vorba de vreo şedinţă, studenţii încercau în primul rînd să afle dacă e obligatorie prezenţa. Curios era că, de data asta, nimeni nu intenţiona să chiulească, mergînd toţi acolo. În drum spre aulă mi s-a părut curios să văd o mulţime de studenţi necunoscuţi care se îndreptau spre acelaşi loc. Cînd am ajuns acolo, sala era deja plină. M-am oprit lîngă uşă, nu mai erau bănci goale; pe podium stăteau prorectorul, decanul şi trei persoane pe care nu le cunoşteam. În secunda în care am intrat, am simţit că se întîmpla ceva deosebit. O tensiune nemaiîntîlnită pînă atunci. Un coleg de an, Dărăban, tocmai întreba de ce uraniul şi celelalte bogăţii ale României se trimiteau în Rusia. Aşa ceva nu se mai întîmplase, să-ţi exprimi liber şi cu voce tare părerea. Stăteam acolo încremenit, cînd deodată am fost împins din spate; soseau studenţii de la medicină şi agronomie. Cînd m-a zărit, prorectorul Cristodorescu mi-a făcut semn să plec. Am înţeles doar mai tîrziu că dorise să mă protejeze şi că acolo urma să se întîmple ceva cu consecinţe grave pentru noi. Încăperea era atît de ticsită, încît au început să strige să se meargă la cantină, unde era mai mult loc. Am ieşit în curte îndreptîndu-ne spre clădirea cantinei, fără să-i lăsăm să plece pe cei care stătuseră pe podium.

Între timp se adunaseră peste o mie de studenţi, alături de cei de pe podium, secretarul de partid şi încă cineva de la minister. Studenţii au luat cuvîntul, au criticat sistemul, partidul, opresiunea. Şi eu am luat cuvîntul. Vorbeam suit pe o masă: o atmosferă ca la Revoluţia franceză. Aşa cel puţin îmi imaginam eu scena. Am avut mare succes, ovaţii şi aplauze. Ce am spus nici nu era prea grav, deoarece nu acuzam regimul, spuneam doar că dacă se crease o atmosferă prerevoluţionară, era din cauză că la şedinţe nu puteam vorbi liber despre problemele care ne preocupau şi fiindcă studenţii, făuritorii viitoarei societăţi, erau priviţi cu neîncredere şi antipatie de organele statului, fiind mereu suspectaţi şi dezavantajaţi.

Vorbeam "pe linie", dar cuvîntul "prerevoluţionar" a iscat o reacţie enormă. Pe deasupra descoperiseră printre noi pe unul care nu era student, ci un securist care se infiltrase. Aproape că l-au linşat.

Adunarea începuse la ora patru, între timp se făcuse şapte, apoi opt, după care s-a întocmit o listă de revendicări care urma să fie dusă la unicul ziar local, "Drapelul Roşu", pentru a fi publicată a doua zi. Regimul sever impus de tata cerea ca la ora opt să fiu acasă. În final s-a ales un comitet din care, instinctiv, m-am gîndit că nu trebuia să fac parte şi am plecat. Dacă aş fi fost ales în acel comitet, aş fi făcut, ca şi ceilalţi, între cinci şi opt ani de puşcărie.

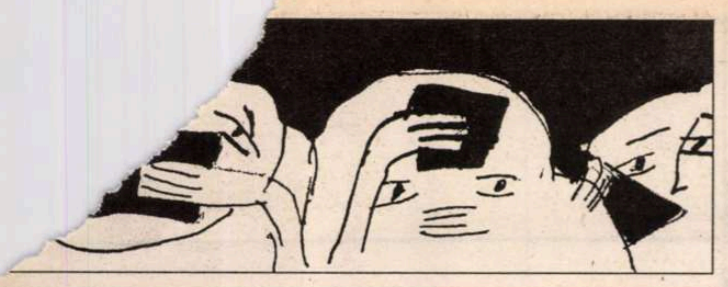
Pe stradă erau parcate tancuri cu tunurile îndreptate spre Facultate. Dacă n-aş fi trecut prin gaura din gard, cu siguranţă aş fi fost prins de Securitate, care încuiase poarta şi păzea ieşirea. Nu m-am mirat de ce vedeam, încă nu înţelegeam legătura dintre evenimente. M-am îndreptat spre casă, fără să pricep că toate astea aveau legătură cu noi. Tata m-a întîmpinat tremurînd şi strigînd la mine, mama, spre marea mea uimire, era şi ea acolo; tot oraşul ştia ce se întîmplă la Facultate şi că ţinusem o cuvîntare. Consecinţele erau previzibile.

NEMULŢUMIREA din rîndul studenţilor a crescut mult în 1956, chiar dacă motivele erau destul de normale. Eram revoltaţi că trebuia să învăţăm ruseşte fără să avem posibilitatea de a învăţa şi alte limbi străine. Mulţi erau împotriva marxismului, materie obligatorie, la care timp de patru semestre trebuia să dai examen. Mai trebuia să urmezi un curs de A.L.A., adică apărare contra atacurilor aeriene şi a gazelor nocive. Cu siguranţă se făcea din cauze ideologice, cu scopul de a induce frica, şi nu din cauza unor primejdii reale. Mîncarea mizerabilă de la cantină era alt motiv. Pe mine mă deranja mai puţin, fiindcă de pe atunci mă obişnuisem să mănînc pîine goală, care era atît de moale încît, dacă o plesneai de perete, rămînea lipită. Avea un gust acrişor şi era sătioasă, chiar dacă nu deosebit de hrănitoare.

Colegii care veneau de la ţară erau revoltaţi în special din cauza colectivizării forţate din anii '50, făcută după model sovietic şi numită reformă agrară. Ţăranii, cărora li se luaseră animalele şi pămîntul, care pentru ei erau la fel de importante ca şi familia, erau marii opozanţi ai regimului. La ţară s-a ajuns la ciocniri violente; cu mare brutalitate s-a impus colectivizarea. Nu mai aveai voie să păstrezi nici măcar o vacă, toate s-au cedat colhozurilor, înfiinţate după modelul sovietic; fiecare a primit, apoi, raţii. Această nemulţumire s-a transmis studenţilor, la care s-a mai adăugat presiunea organelor de poliţie, denumită mai tîrziu miliţie. Toate acestea au făcut să se înfierbînte spiritele, fără însă ca tensiunea să debordeze. La acea şedinţă s-a deschis doar un ventil – impresionantă era însă forţa latentă care se putea percepe.

DACĂ ASTĂZI mişcarea studenţească din 1956 este denumită revoltă nu este din cauza forţei evenimentelor de atunci, ci fiindcă, pentru prima oară, cineva a îndrăznit să se opună în mod public. Pentru oamenii care trăiesc într-o lume liberă este greu de imaginat că nimeni nu se încumeta să spună un banc politic, că din cauza asta puteai dispărea şi înfunda puşcăria ani la rînd. Denunţările fără obligaţia de a aduce dovezi erau frecvente în acei sîngeroşi ani de teroare, primii ani de consolidare a stăpînirii comuniste, comparabili, din punct de vedere al extremismului, cu cei ai nazismului. Firește că acţiunile personale de răzbunare puteau să fie în dezavantajul unuia sau altuia. Mai puţin vizaţi erau cei cu origine sănătoasă, adică muncitorii şi ţăranii şi copiii acestora. Un burghez, în schimb, medic, preot sau student – era din start un element dubios. Şi dacă se mai auzea şi ceva despre el, era terminat.

Azi, la intrarea în cantina Universităţii, care acum a fost transformată într-o discotecă pentru studenţi, există o placă memorială care aminteşte de prima revoltă studenţească împotriva regimului comunist. Au apărut şi cărţi despre acea mişcare studenţească - iar eu, la 21 de ani, am devenit aproape un erou al primei mişcări anticomuniste din România. Din punct de vedere al faptelor, lucrul acesta e adevărat, dar pînă la a caracteriza



Ioan Holender

Ultimii ani în România

acea mişcare drept una prerevoluţionar-anticomunistă e drum lung. Adevărul e că a doua zi s-au închis Facultăţile; în Timişoara s-a decretat stare de asediu, iar eu m-am maturizat brusc. Am vrut să plec în oraş, dar tata mi-a interzis să ies din casă. Apoi au început arestările şi pe mine m-au ascuns la mama. S-a tras la Facultatea de Medicină - cu siguranţă provocator, ca să poată justifica măsurile de represiune. Unii au dispărut imediat.

Noi, mai mulţi studenţi, am fost duşi de unităţi ale Securităţii, cu camioanele, într-o localitate vecină, la Becicherec şi puşi cu faţa la perete. Voiau să mărturisim că eram în contact cu paraşutişti americani. Tind să cred că ofiţerii care ne interogau erau chiar convinşi de treaba asta. N-am fost condamnat şi după cîteva săptămîni situaţia s-a liniştit. După cum am aflat mult mai tîrziu, Comitetul Central de la Bucureşti dăduse ordin să nu se dea aparent prea mare importanţă evenimentelor. Frica faţă de cele întîmplate în Ungaria era mare, aşa încît au reacţionat cu inteligenţă, evitînd să creeze martiri. Totul fusese pregătit de studenţii din anul cinci de la Medicină, chiar şi şedinţa, deoarece deodată apăruseră şi decanul, prorectorul şi un secretar de partid – ceea ce nu era deloc normal. În noiembrie sau decembrie s-au reluat cursurile, sesiunea de examene se apropia şi toate păreau să se desfăşoare normal. Mi-aduc aminte că atunci m-am îmbolnăvit: am făcut meningită. Am zăcut timp îndelungat, dar am început să mă pregătesc pentru a doua sesiune de examene. Tata îmi tot spunea să nu învăţ atîta, ceea ce mă cam mira. Ştia ce urma să se întîmple; i se comunicase deja că voi fi exmatriculat. Într-o bună zi, în 1957, am găsit o listă pe uşa de intrare la Facultate cu numele tuturor studenţilor exmatriculaţi. Motivul: "abateri grave de la morala proletară şi activităţi împotriva statului".

Asta a fost sfîrşitul. N-am mai avut voie să intru în Facultate, nici măcar pînă la portar; oricum, nici nu m-aş fi încumetat. Eram stigmatizat, exclus din societate, conştient că nu mai aveam nici o şansă să fiu acceptat din nou şi să mai pot realiza ceva în această ţară. Faptul că peste cîteva luni am reuşit să intru la altă facultate, unde dosarul încă nu ajunsese, arată cît de birocratic se desfăşurau lucrurile. Atîta timp cît nu aveai dosarul, nu erai obligat să ştii de nimic.

TOATE strădaniile ultimilor ani fuseseră zadarnice: anul în care muncisem cărărat pe stîlpi, la tramvaie, cei trei ani de facultate, examenele. De acum, nu-mi mai rămînea nici o perspectivă, nici o posibilitate să mai fac ceva din viaţa mea.

Exmatriculat din facultate! Din toate facultăţile din ţară, despărţit de colegi şi prieteni, fără programul meu obişnuit! M-am trezit deodată fără nici o ocupaţie, pierdut şi singur la 22 de ani. Cumva ajunsesem să fiu un erou, unul care îndrăznise să facă ceva, să spună ceva. Dar dacă atunci, la cantină, mi-aş fi ţinut gura, nu s-ar fi întîmplat nimic.

A urmat o serie de cereri în scris, solicitări, drumuri, rugăminţi cam peste tot: la rector, care însă era total neputincios, la secretarul de partid, la conducerea judeţeană, la minister la Bucureşti. Inutil. Era vorba de o hotărîre de partid – inviolabilă. Am încercat departe, la Cluj. Dar acolo nici măcar nu m-au primit. Din nou la Timişoara, am revenit la tenis, teatru şi operă.

Într-o zi, mergînd la ora de canto, care continua să fie ocupaţia de bază, un fost coleg m-a întîmpinat cu următoarele vorbe: "Hei, eşti liber, trăieşti şi te poţi duce unde vrei!" Mama era cu mine şi mi-aduc aminte şi acum cum s-a simţit. Bineînţeles că tovărăşia mea era evitată; era periculos să se afişeze cineva cu mine.

AM MAI făcut o încercare de a studia. De data asta la Institutul pentru Matematică şi Fizică. Am reuşit la examen împreună cu alţi doi colegi exmatriculaţi, deoarece Institutul aparţinea de alt rectorat. Înainte de sesiunea de examene am fost chemaţi la prorector, care era în mod obligatoriu şi omul partidului. Organele de partid erau mereu secunzii: prodecanul, şi nu decanul, iar la operă, nu directorul, ci directorul administrativ. De aici mi se trage şi astăzi teama şi antipatia faţă de directorii administrativi. Prodecanul ne-a sfătuit să ne retragem, deoarece nu am fi reuşit la examene. Deci nu ne exmatriculau; ne comunicau că o să picăm. Nu ne-am retras. La algebră superioară era un profesor grec în vîrstă, Arghiriade, care avea sarcina să nu ne treacă, ceea ce el însă a refuzat. Am luat examenul la algebră, dar ulterior am fost exmatriculat. Profesorul n-a păţit nimic; tipic pentru România. Nu ştiu ce ar fi păţit în Uniunea Sovietică. Aici, însă, n-au îndrăznit să se atingă de el; era un matematician renumit.

De data asta se terminase definitiv cu studiile. Singurul mod de a-mi cîştiga existenţa era să dau ore de tenis.

Aveam 22 de ani şi trei jumătăţi de normă ca antrenor de tenis: una la şcoala sportivă, alta la Asociaţia feroviarilor, C. F. R. şi ultima la o divizie militară - zilnic de la şase la opt unde, cu scop educativ, trebuia să joc tenis cu soldaţii. De jucat n-am jucat însă decît cu generalul; soldaţii adunau mingile – o întreagă companie încălţată cu cizme grele. Jucam cu plăcere, îmi luasem munca în serios şi eram un partener apreciat, deoarece reuşeam să dau celorlalţi impresia că, atunci cînd jucau cu mine, jucau mai bine.

Trebuind odată să duc nişte mingi de tenis de la teren la cazarmă, generalul mi-a trimis un jeep. Atunci s-a dus vorba că Holi lucrează pentru Securitate, doar fiindcă fusesem văzut într-o maşină militară. O maşină făcea deja senzaţie, darmite un jeep decapotabil.

Nu mă simţeam rău – doar victimă a circumstanţelor – ca martir. Mă ocupam şi cu stropitul terenurilor, le îngrijeam, trasam liniile care pe atunci se făceau cu un trasor şi cu ghips cernut prin sită - nu ca acum, fixate de teren, ceea ce nu e bine, nu poţi vedea dacă o minge e "in" sau "out", fiindcă nu mai lasă urmă. Tata avea un frac vechi, aşa că am luat pantalonii şi i-am tăiat. Atunci s-a spus că dacă nepotul lui Dornhelm a ajuns să stropească terenuri de tenis îmbrăcat în pantaloni de frac cu cracii tăiaţi, chiar că era sfîrşitul lumii.

Pentru mine asta nu însemna nici un sfîrşit. Jucam tenis cu pasiune, antrenam o grupă de copii la C. F. R., cam 10-12 ore pe zi, cîştigam destul de bine, nu mai trebuia să învăţ şi eram apreciat. Pe lîngă asta, făcînd sport în aer liber mă simţeam grozav de bine din punct de vedere fizic.

În plus, mergeam şi mult mai des la teatru. Într-o bună zi, cam la un an de cînd fusesem angajat, am fost anunţat de către secretarul de partid de la feroviari că îmi sosise dosarul şi că nu puteau să mă păstreze ca angajat. Întrebîndu-l ce mi se reproşa, mi-a răspuns că un astfel de "element" nesigur nu putea fi lăsat liber în preajma tineretului. Pe lîngă asta, nu citisem înaintea fiecărei ore de antrenament editorialul din ziarul partidului, cum prevedeau obligaţiile mele.

Aşa am pierdut şi postul de la şcoala sportivă, nu însă pe cel de la Unitatea Militară. Generalul m-a ţinut pînă în ziua cînd am părăsit România. Situaţia asta a durat doi ani. Într-o seară, cînd mă întorceam de la Operă, dirijorul Rooth mi-a spus că de a doua zi, începînd cu ora 7, se puteau depune cererile de emigrare în Israel. I-am povestit asta tatei, care a doua zi, dis-de-dimineaţă, s-a şi dus la poliţie. Era într-adevăr o ocazie de a pleca oferită evreilor. Nu ştiu dacă era rezultatul unei negocieri cu un preţ anume pe cap de evreu, cum s-a spus. Adică statul Israel plătea României o sumă în dolari pentru fiecare evreu care era lăsat să plece. Tata s-a înscris imediat şi, automat, şi-a pierdut postul de la fabrică. Aşteptarea a durat un an. Era voie să iei cu tine 20 de kg, iar taxa de renunţare la cetăţenia română costa 1000 de lei – salariul meu de antrenor de tenis pe trei luni.

La 14 ianuarie 1959 urma să plecăm cu trenul la Viena. Biletul, în dolari, trebuia plătit în străinătate. Primisem aprobarea să plecăm în Israel. Mama fiind însă la Viena, ni se dădea voie să ne ducem acolo.

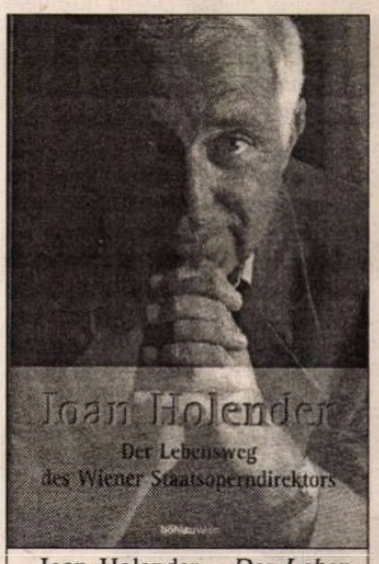
AM PLÎNS întruna, eram nefericit, mi-am luat rămas bun de la fiecare piatră, de la fiecare pom, gard şi casă. Mă durea inima: pentru mine însemna sfîrşitul. Mi-era perfect clar că în România nu mai aveam nici o şansă de a-mi clădi un viitor, că eram stigmatizat şi exclus de peste tot; emigrarea era de fapt singura mea şansă. Cu toate astea, simţeam că mi se taie rădăcinile, că eram despărţit de toate şi de tot ce-mi era drag şi cunoscut. Mi-am părăsit ţara silit şi împotriva voinţei mele. Revederea cu mama era singura consolare a acestei emigrări. Totodată, eram apăsat şi de "delictul" de a-mi fi trădat ţara şi de imposibilitatea de a mai reveni.

Tata, în schimb, era în al şaptelea cer.

La graniţă, am mai fost controlaţi încă o dată, apoi am traversat Ungaria, pînă am ajuns în spaţiul nimănui, între Ungaria şi Austria. Tata plîngea de bucurie, eu de nefericire.

La Westbahnhof, Gara de Vest, ne aştepta mama.

Traducere de
Magdalena Mărculescu



Ioan Holender - *Der Lebensweg des Wiener Staatsoperniderektors*, Ed. böhlau, Wien, 2000, 231 pag.

Eseu

Democraţia fuzzy

DISCURSUL lui Pericle, ţinut în anul 431 îC, cu ocazia ceremoniei funerare organizate în onoarea soldaţilor căzuţi în bătălia de deschidere a războaielor peloponeziene, avea să fie eşafodajul a ceea ce numim azi democraţie. Tucidide, participant la acel miting funerar, a recreat din memorie discursul. Iată câteva propoziţii [1] din respectiva cuvântare:

"Sistemul nostru de guvernare este democratic pentru că puterea este în mâinile nu a unei minorităţi ci în cele ale întregului popor. Când este vorba de dispute particulare, toţi sunt egali în faţa legii. Când intră în discuţie numirea unei persoane înaintea alteia în poziţii de responsabilitate publică, ceea ce contează nu este apartenenţa ei la o anumită clasă ci abilitatea reală de care dă dovadă respectiva persoană." Avea să treacă o perioadă de peste 2000 de ani ca, măcar, o parte a omenirii să redescopere ideea lui Pericle.

John Locke în "*Două tratate de guvernare*" şi Montesquieu în "*Spiritul legilor*" definesc guvernarea şi stabilesc principiile unui cadru democratic:

1. Guvernarea este un contract între conducător şi cel condus.
2. Omul are drepturi naturale:
   a) dreptul la viaţă;
   b) dreptul la libertate;
   c) dreptul la proprietate.
3. Guvernarea este responsabilă de *garantarea* acestor drepturi, altfel contractul este încălcat, iar cel condus are dreptul să se revolte.
4. Guvernarea asigură libertatea omului prin *separarea puterilor în stat*:
   a) Legislativul elaborează legile;
   b) Executivul impune legile;
   c) Justiţia judecă disputele care apar.
5. Nici o putere a guvernării nu este mai presus de celelalte două.

Mulţimea tuturor normelor, regulilor, legilor, care răspund proprietăţilor 1 – 5 şi corolarelor acestora (de exempu, amendamentele cu pricina la Constituţia americană), defineşte un stat democratic. Conform acestui cadru au fost organizate statele pe care le numim, în zilele noastre, democratice.

Cum stau lucrurile la noi?

ESTE neîndoielnic faptul că, în decembrie 1989, în România a avut loc o schimbare care poate fi denumită revoluţionară, cu observaţia că revoluţia la care au participat timişorenii nu a reuşit încă.

Amintita schimbare a indus şi ideea de democraţie. Pentru a o caracteriza, diverse persoane (de obicei oficiale) au folosit sintagme (oricum originale) precum: democraţie tânără, democraţie fragilă, democraţie incipientă, etc.

Cred că termenul cel mai potrivit, pentru starea de lucruri din România, este unul împrumutat din Matematică şi anume: fuzzy. Democraţia fuzzy. Să vedem mai întâi ce ne spune acest termen.

În Teoria Clasică a matematicii mulţimilor, apartenenţa la o mulţime este dihotomică, adică un element aparţine sau nu aparţine unei mulţimi. Fie C mulţimea cailor. Elementele acestei mulţimi – caii – au anumite caracteristici structurale: fiinţe, patru picioare, înălţime medie X, păr, utilitate etc., care le deosebesc de alte patrupede. Fie M mulţimea măgarilor. Aceştia au şi ei patru picioare (de obicei), dar au alte caracteristici structurale care exclud apartenenţa lor la mulţimea C a cailor. Prin urmare, un cal aparţine numai mulţimii C, iar un măgar, numai mulţimii M. Teoria Clasică a mulţimilor se spijină pe logica bivalentă: o propoziţie este sau adevărată, sau falsă.

În 1965, americanul Lofti Zadeh introduce mulţimile fuzzy. Teoria mulţimilor fuzzy se bazează pe un alt tip de logică, cea continuă: între adevărat şi fals există grade de veridicitate. Aşadar, în teoria acestor mulţimi un element aparţine într-un anumit procent unei mulţimi. Un exemplu (neortodox din punct de vedere matematic), dar care dă o idee asupra noţiunii de mulţime fuzzy, este mulţimea catârilor, K. Elementele mulţimii K rezultă din încrucişarea unui element al mulţimii cailor, cu un element al mulţimii măgarilor. Prin urmare, un catâr aparţine într-un anumit procent mulţimii cailor, şi într-un alt procent (sau acelaşi) mulţimii măgarilor.

În termenii mulţimilor fuzzy poate fi descrisă democraţia din România. Folosind sintagma *democraţie fuzzy*, este clar că am constatat "scăpări" de la normele conţinute în proprietăţile 1 – 5. Iată câteva!

a) Scăpări constituţionale

CONSTITUŢIA, ca lege fundamentală a unei ţări, trebuie să fie un corp omogen de norme, coerentă din punct de vedere logic, deci, necontradictorie în ea însăşi, concisă şi clară. Dacă respectiva ţară se pretinde şi democratică, atunci normele constituţionale trebuie să se mişte în interiorul cerinţelor 1 – 5 şi ale corolarelor acestora.
La noi?

a1) Nicăieri în articolele aparţinând celor şapte titluri nu este prevăzută, *expressis verbis*, separarea puterilor în stat. Dealtfel, Consiliul Europei [2] a tras (de mai multe ori) un semnal de alarmă, privind acest aspect, cu niciun folos până acum.

De asemenea, niciunde nu scrie că Justiţia este independentă. Dacă la Art.124(2), este scris că judecătorii sunt independenţi – nu Justiţia -, despre procurori, iată ce scrie:

Art 131(1) *Procurorii îşi desfăşoară activitatea potrivit principiului legalităţii, al imparţialităţii şi al controlului ierarhic, sub autoritatea ministrului justiţiei.*

Ce se mai poate spune? Procurorul nu numai că este controlat ierarhic, dar ministrul justiţiei are puterea de a-i comanda, de a-i da dispoziţii, de a-i impune ascultare, asta este "traducerea" ultimei părţi a articolului 131(1).

a2) *Preeminenţa dreptului* ca parte integrantă a noţiunii de democraţie [2] înseamnează: *faptul că guvernele, autorităţile publice şi instituţiile politice sunt supuse legii în aceeaşi măsură ca şi cetăţenii.*

Statul, suveran, nu se află deasupra legii şi nici partidul conducător ca în cazul sistemelor totalitare fasciste sau comuniste.

În Constituţia României, la articolul 16 (1) este scris:

Cetăţenii sunt egali în faţa legii şi a autorităţilor publice, fără privilegii şi fără discriminări.

Iar la 16 (2) :

Nimeni nu este mai presus de lege.

Frumos! Mai la vale, însă, cele două aliniate ale articolului 16 sunt făcute praf.

Art. 69 (1) *Deputatul sau senatorul nu poate fi reţinut, arestat, percheziţionat sau trimis în judecată penală ori contravenţională, fără încuviinţarea Camerei din care face parte, după ascultarea sa.*

Ce frază rebarbativă! Dacă *nu poate fi reţinut, după ascultarea sa*, atunci *poate fi reţinut*, înainte de ascultarea sa !

Art.108 (2) *Numai Camera Deputaţilor, Senatul şi Preşedintele României au dreptul să ceară urmărirea penală a membrilor Guvernului pentru faptele săvârşite în exerciţiul funcţiei lor.*

Art.124 (1) *Sancţionarea judecătorilor poate fi dispusă numai de Consiliul Superior al Magistraturii.*

Iată cum articolul 16 şi preemţiunea dreptului sunt în grea suferinţă.

a3) Proprietatea
Aici e cuiul lui Pepelea!

Pe vremea comunismului, proprietatea colectivă însemna: noi – comuniştii – dispunem de tot, dar de răspuns, răspundem toţi. Adică nimeni! Părinţii (vitregi) ai Constituţiei româneşti aveau şi ei alergiile lor la cuvântul proprietate. Iată două mostre:

Art. 135(1) *Statul ocroteşte proprietatea*.

Art. 41(2) *Proprietatea privată este ocrotită .....*

Guvernanţii de atunci, care sunt, de fapt, aceiaşi şi azi s-au ferit, ca dracu' de tămâie, să garanteze proprietatea. Ba, chiar mai mult, au avut grijă, conform Art.41(8), de anumite bunuri. Iată cum: *Bunurile destinate, folosite sau rezultate din infracţiuni ori contravenţii pot fi confiscate în condiţiile legii.*

Pot fi confiscate, nu este obligatoriu să fie confiscate.Aşa se explică de ce "inginerii financiari" au putut să devalizeze bănci, fonduri de investiţii, să fure "legal" şi să nu pătească, niciunul, nimic. Absolut nimic! Într-o societate unde Dreptul este suveran, asemenea specimene ar fi umplut puşcăriile şi n-ar fi rămas nici cu chiloţii pe ei, dacă desu-ul respectiv nu a fost dobândit în mod cinstit.

a4) Despre obligaţii.

Art. 43(1) *Statul este obligat să ia măsuri de dezvoltare economică şi de protecţie socială, de natură să asigure cetăţenilor un nivel de trai decent.*

Art. 33(2) *Statul este obligat să ia măsuri pentru asigurarea igienei şi a sănătăţii publice.*

Pe vremea lui Ludovic al XIV-lea era simplu: *L'état c'est moi*! Ştiam cine îşi asumă obligaţia, şi, în consecinţă, cine este răspunzător. În Constituţia românească nu scrie, deloc, cine răspunde (şi în ce fel) dacă Statul nu-şi îndeplineşte obligaţiile. De altfel, Statul nici nu este definit undeva. La Art. 1(1), scrie numai că: *România este stat.*

Răspunde România pentru toate obligaţiile asumate şi neîndeplinite? Adică toţi cetăţenii ei? Din nou fuga de răspundere, poltroneria incontinentă şi impenitenţa, cu un singur rezultat vizibil: pe de o parte, o pătură dezgustătoare prin dezmăţul în fărădelege şi în supraabundenţă, doritoare de înălţime socială, fără să aibă, însă, şi adâncimea educaţională corespunzătoare şi, pe de altă parte, o majoritate famelică.

b) Scăpări atitudinale

DE MODUL cum individul se poziţionează faţă de o idee, de un proiect, de o problemă concretă, depinde şi comportamentul său. În majoritatea cazurilor, însă, influenţa educaţiei este determinantă.

b1) Efectul căţeluşului

Căţeluş cu părul creţ
Fură raţa din coteţ
El se jură că nu fură
Dar l-am prins cu raţa-n gură.

Nu cred să existe vreun copil de român a cărui mamă să nu-i fi spus aceste(mă rog!) versuri. În câteva cuvinte, povestioara reuşeşte să creeze un sentiment de simpatie pentru năbădăiosul căţeluş. Din punct de vedere educaţional, efectul este, de-a dreptul, delabrant; îi inculcă pruncului, ca un clişeu, ca un fel de hologramă aproape indestructibilă, două noţiuni: furtul şi minciuna. Căţeluşul *fură*, este *prins asupra faptului* dar, el este un *şmecher*, are tupeu, este îndrăzneţ, *jură* (câtă desconsiderare faţă de noţiunea de jurământ!) cu nerusinare că nu este adevărat. Rezultatul? De fapt chiar îndemnul: fură cât poţi (fie el furt de subzistenţă, fie furt calificat) şi, extrem de important, neagă faptul respectiv, pentru că astfel cap-

tezi simpatia celorlalţi (*Ce deştept este! Bine le-a făcut!).* Devii *căţeluşul* "poznaş"! Înfiorător! Asistăm, din păcate, zilnic la astfel de situaţii. Hoţi care neagă furtul comis. "Ingineri financiari" care "n-au" niciun amestec în devalizarea băncilor şi a fondurilor de investiţii. Mai grav, politicieni şi guvernanţi care nici măcar nu înţeleg prea bine ce li se reproşează, dar primul lor gând (transpus în faptă) este să nege. Căţeluşul îşi face datoria!

O altă consecinţă este neîncrederea în cuvântul dat de cineva.

Mi-aduc aminte de o situaţie stânjenitoare, cel puţin pentru mine ca român. Pe data de 29 aprilie 1999, Parlamentul României ia prima decizie cu adevărat importantă, din punct de vedere al interesului naţional, după mulţi, mulţi ani de hotărâri păguboase, adesea ancilare, şi anume: acordarea dreptului de acces, în spaţiul aerian românesc, pentru avioanele NATO, în intervenţia ţărilor membre în Iugoslavia. Simt nevoia să fac aici o paranteză. Paranteza se referă la o nedumerire personală: cum se face că nişte persoane cu o individualiate conturată, să se dizolve într-un noi (neapărat poporul), difuz?! Mă refer la un scriitor care a rămas pe un peron de la care trenul mileniului trei a plecat cu gară cu tot, la un personaj care a plecat din Caracal şi a ajuns (cu căruţă cu tot) în acelaşi loc, la altcineva care are (acum) numai certitudini (ferice de el!) din cauză că pantalonii s-au rupt exact în locul responsa-bil de unele păreri de care nu mai are nimeni nevoie, precum şi la un altul bântuit de accese catafazice (*subiect şi predicat, logic, nu ştiu dar zic, ş.a*), dar şi afolat de ideea că cineva ar putea crede că el nu este un intelectual. Aceştia, umplând ecranele televizoarelor, şi, în fond, plângând pe umărul lui Miloşevici, susţineau neutralitatea (vitejească) a României. Argumentul lor? Poporul (?!) nu vrea din cauza prieteniei care ne leagă de poporul iugoslav, şi, în plus, că nu am avut niciodată conflicte cu acest popor. În privinţa conflictelor, au uitat oare că din cauza lucrurilor "importante" pe care le aveau de rezolvat politicienii de la Bucureşti, sârbii au ocupat o parte a Banatului (acum denumit sârbesc) şi nu au mai plecat nici până azi? Au uitat, sau n-au ştiut? Dar au zis!

Închid paranteza.

Că respectiva decizie a Parlamentului a fost bună, extrem de bună, s-a văzut imediat: prim-ministrul Marii Britanii, Domnul Tony Blair, vine în România şi pe 4 mai 1999 se adresează parlamentarilor români. Domnia sa spunea: "*Mă angajez, atât în numele meu, cât şi în numele guvernului Marii Britanii, să propun, în decembrie 1999, începerea negocierilor cu România pentru intrarea ei în Uniunea Europeană".* Iată, însă, reacţia domnului Ion Iliescu, pe atunci aflat în opoziţie (chiar şi cu el însuşi?), la o solicitare a unui reporter Tv de a comenta spusele domnului Tony Blair: "*...discursul ăsta este o concesie a Angliei faţă de susţinerea zeloasă a intervenţiei NATO, de către România".* Vezi Domne, spune şi el ceva politicos, şi-atât! Că domnul respectiv şi-a ţinut cuvântul dat, nici nu mai trebuie să menţionez. Că suntem acum mai aproape ca oricând, de NATO şi de Uniunea Europeană, ştie toată lumea. "*Orice mie de kilometri începe cu un pas* ", spun chinezii, şi acel pas a fost făcut, atunci, la sfârşit de aprilie 1999. Dar despre respectarea regulii, şi cauzele ei probabile, am mai scris la momentele potrivite [3].

b2) Şugubeţii

De o bună bucată de vreme asistăm la un fel de amenomanie a guvernanţilor, glumesc de parcă toată lumea este a lor, de parcă au rezolvat toate problemele, au scăpat oamenii de toate necazurile şi este cazul să ne veselim cu toţii. Şi nu este vorba de gluma de calitate, de ironia fină, plină de conţinut şi învăţăminte, nu!, este vorba (în cele mai multe cazuri) despre gluma de cartier, aceea soioasă şi grobiană. Astfel, Doamna Emma Nicholson devine pe rând, pe vremea când făcea observaţii întemeiate asupra situaţiei proaste în care se află copiii instituţionalizaţi, *baroneasă* (ironie "fină"!), o *bătrânică* (ce oribil !) *care şi-a rezolvat toate problemele de la ea de acasă, şi acum ne învaţă pe noi* (care creştem copii de peste 2000 de ani) *ce şi cum să facem cu copiii* . Un ministru "glumeşte" cu ziariştii amintindu-le *că viaţa lor e scurtă* (ironie, zice el) declanşând un scandal în presa internă şi internaţională. Mai recent (09.08.2002), prim-ministrul, referindu-se la semnarea tratatului bilateral cu SUA de acordare a imunităţii soldaţilor americani, iniţiativă altfel lăudabilă, din punct de vedere al interesului naţional, dar privită cu ochi nu prea buni de unele state europene, declara: "*Nu este o situaţie gravă, ci o problemă de consultare, în care trebuie să vedem cea mai bună soluţie de a împăca şi capra şi varza*". În particular, la o şuetă cu amicii domniei sale, domnul Adrian Năstase poate face un astfel de comentariu, dar ca prim-ministru (şi în public), în niciun caz. Este de-a dreptul jignitor să spui că europenii sunt capra, iar americanii, varza, sau invers, întrucât nu precizează. Glumă, glumă, dar aici (şi nu numai) depăşeşte cu mult măsură.

În încheiere: este democraţia românească o democraţie fuzzy? Este!

Cât e democraţie, în sensul propriităţilor 1-5 , şi cât este nondemocraţie? Mai greu de apreciat, oricum faţada există. Mă tem însă de faţade. Prin anii '70 am avut o invitaţie de a participa la un congres internaţional dedicat Fizicii nucleelor supragrele, congres care s-a ţinut la Dubna, în fosta Uniune Sovietică. Un coleg mi-a făcut o recomandare: dacă ajungi cumva în gara aia din Moscova de unde pleacă trenul spre Dubna, să te duci să vizitezi toaleta gării, pentru că este un "act de cultură". Întâmplarea a făcut să ajung în respectiva gară. Mă uit la clădirea care adăpostea toaleta. O clădire destul de mare, proaspăt vopsită, aproape arătoasă, cu două intrări, una pentru bărbaţi, alta pentru femei. Intru pe cea rezervată bărbaţilor, şi înăuntru, surpriză: un WC comun, cu budele, de tip turcesc, aşezate faţă-n faţă pe două rânduri, fără uşi. Singurele paravane erau ziarele pe care oamenii le ţineau în faţa lor, pentru a avea o cât de mică intimitate. Când să ies, pe cealaltă intrare îşi face apariţia o femeie de servici, îmbrăcată în halat alb, ţinând în mână o găleată. Azvârle conţinutul găleţii pe culoar şi abea dupa aia strigă: atenţie! Vă închipuiţi ce spectacol! Oameni (bărbaţi şi femei) sărind din poziţiile delicate în care erau, să se ferească pentru a nu fi udaţi de zeloasa îngrijitoare. A avut dreptate colegul meu.

Pe de altă parte, de unde vin aceste scăpări? Educaţia deficitară, ar fi un răspuns. Soluţia? Conştientizarea necesităţii unei educaţii bine făcute.

Primul pas? Să ne amintim, cât putem de des:

Primul precept delfic [4]: *Meden agan*

Nimic peste măsură

Al doilea precept delfic [4] : *Gnothi seauton*

Cunoaşte-te pe tine însuţi

Obs. La modul activ, nu contemplativ.

Negaţia este asimptotică la nimic [5]

Vasile Dorobanţu

NOTE:

[1] Burton F. Beers, "World History", Prentice Hall,1980

[2] Heinrich Klebes, "Diplomaţia Parlamentară", IRSI, Bucureşti, 1998

[3] V. Dorobanţu, "Lipsa de respect faţă de regulă", *România literară*, 1999, "Căderea dreptei în stânga", *România literară*, nr.19, 1996.

[4] Platon," Opere I ", 1974, ediţie îngrijită de Petru Creţia şi Constantin Noica

[5] Aristotel, "Hermeneia", în "Probleme de Logică", vol.I , Ed. Academiei, Bucureşti, 1968

În legătură cu

Premiile Prometheus

PREMIVL PROMETHEVS se află în acest an la prima ediţie şi este decernat de FVNDATIA ANONIMVL atiştilor români.

PREMIVL PROMETHEVS are două secţiuni, Opera Omnia - pentru întreaga carieră, şi Opera Prima - pentru debut.

În valoare netă de un miliard de lei, respectiv o sută de milioane de lei, premiile se vor acorda unor artişti români în viaţă, din următoarele domenii: arte vizuale, artele spectacolului, literatură şi muzică - artişti care au avut contribuţii majore în viaţa artistică din România.

Pentru fiecare secţiune a premiului, lista nominalizaţilor a fost alcătuită de membrii juriului, fiecare prezentând câte trei propuneri din domeniul artistic pe care îl reprezintă, - în total 24 de artişti.

Finaliştii au fost stabiliţi la începutul lunii octombrie a acestui an, câte unul din fiecare domeniu artistic, pentru fiecare secţiune - în total opt artişti. Finaliştii pentru Opera Omnia vor fi premiaţi cu câte o sută de milioane de lei, iar cei pentru Opera Prima cu câte zece milioane lei, dintre aceştia urmând a fi aleşi cei doi câştigători ai PREMIVLVI PROMETHEVS.

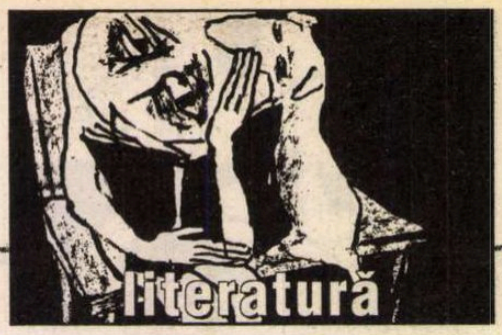
Componenţa juriului este următoarea: Andrei Pleşu - preşedinte al juriului, Marcel Chirnoagă - arte vizuale, Ion Cojar - artele spectacolului, Nicolae Manolescu - literatură şi Ştefan Niculescu - muzică.

Finaliştii din acest an sunt următorii: pentru Opera Omnia, Lena Constante - arte vizuale, Liviu Ciulei - artele spectacolului, Augustin Buzura - literatură, Aurel Stroie - muzică, pentru Opera Prima Cristian Tarbă - arte vizuale, Radu Mircea Apostol - artele spectacolului, Ana-Stanca Tăbăraşi - literatură, Dan Dediu - muzică.

Procedura de jurizare

PREMIVL PROMETHEVS se va acorda unor personalităţi artistice româneşti pentru realizări de excepţie în domeniul artistic şi va avea două secţiuni - Opera Omnia, pentru întreaga carieră, şi Opera Prima, pentru debut.

Preşedintele juriului are un mandat de patru ani, perioadă în care face recomandări în ceea ce priveşte componenţa juriului. Membrii juriului se vor schimba de la an la an, păstrându-se domeniile artistice pentru care se acordă aceste premii. O persoană poate face parte din nou din juriu doar sub mandatul unui alt preşedinte sau dacă este desemnat preşedinte al juriului. Membrii juriului nu pot candida pentru marele premiu decât după o perioadă de doi ani de la momentul de la care nu mai deţin această funcţie. Preşedintele juriului nu face nominalizări, însă este cel care confirmă nominalizările făcute de ceilalţi membri ai juriului. De asemenea, votează finaliştii şi câştigătorii, având votul decisiv în caz de balotaj. În primă etapă, fiecare membru al juriului, pentru domeniul artistic pe care îl reprezintă, cu excepţia preşedintelui, prezintă câte trei nominalizări pentru fiecare secţiune a premiului, în final rezultând 24 de nominalizări. Prin vot secret, la care participă toţi membrii juriului, inclusiv preşedintele, sînt selectaţi opt finalişti, câte unul pentru fiecare domeniu artistic şi pentru fiecare secţiune a premiului. Premianţii se vor stabili în seara decernării, în urma deliberării juriului. Câştigătorii nu mai pot fi nominalizaţi niciodată şi nici nu pot face parte din juriu în anul următor. Nominalizaţii care nu câştigă la o anumită ediţie marele premiu (la secţiunea pentru care candidează), nu mai pot fi nominalizaţi decât peste doi ani. Hotărârile juriului se iau prin majoritate simplă, dezbaterile sunt secrete, iar membrii juriului îşi asumă obligaţia de a nu face nici un fel de comentarii pe tema dezbaterilor şi a deciziilor finale.



ochiul magic

Placul

MAI MULT decît felul cum arată, contează pentru mine cum vorbeşte un om. Cineva îmi poate deveni simpatic sau dimpotrivă, doar ascultîndu-l. Limbajul, tonul, accentul îmi spun multe despre gradul de instrucţie, proveniența socială, dar mai ales despre inteligența şi "naturelul" vorbitorului. Un neologism schimonosit sau o expresie demodată, o greşeală gramaticală sau o preţiozitate snoabă, un cuvînt grosolan sau un eufemism pudic mă pot înduioşa, îmi stîrnesc rîsul sau repulsia. Persoanele foarte în vîrstă, care mai spun, de exemplu, *muzică lejeră, fotel, garderob* pentru dulap sau adresează o rugăminte cu "sînteţi *gentil* să..." (în loc de generalizatul *drăguţ*) mă emoţionează. Accentul vulgar (nu regional, e o mare diferenţă) al unor persoane publice, combinat cu limba de lemn prostovană, hipercorectitudinile de şcolar tocilar (este, nu ieste, *aceasta* nu asta, în limbajul colocvial), clişeele ideilor primite de-a gata îmi relevă impostura. Dacă îmi place la nebunie firescul ţăranilor în graiul locului lor, chiar şi atunci cînd se ştiu filmaţi, mă indispune sărăcia de vocabular din sondajele de stradă, mai ales liceenii care nu sînt în stare să-şi exprime o părere favorabilă decît în exclamaţii argotice (*cool, super, marfă*) sau chiar nearticulate: *uau!* E un sunet pe care îl scoate şi motanul meu, cînd vede cutia de Kitekat. ● Am citit că în SUA fac bani buni nişte specialişti numiţi *accento-terapeuţi,* solicitaţi de cei ce vizează o carieră în teatru, film, radio şi televiziune, de diverşii "purtători de cuvînt", dar şi de parveniţii care, schimbîndu-şi numele, vor să-şi facă uitată originea. Informaţia menţiona că aceşti specialişti au şi clienţi care vin să deprindă un anumit accent, fiindcă au interes să fie integraţi în comunităţi de care nu aparţin de drept. ● În urmă cu un deceniu, am fost rugată să fac ore de conversaţie în româneşte cu un elveţian ce venise cu afaceri în ţara noastră şi dorea să-şi perfecţioneze cunoştinţele din familie (bunici români). Era un domn foarte îngrijit şi politicos, care părea împăiat. Motanul l-a mirosit cu interes şi a scos un *uau* de zile mari. A trebuit îndepărtat de urgenţă fiindcă elveţianul nu se mai oprea din strănutat: era alergic la pisici. Ne-am aşezat în fotolii şi am început o conversaţie româno-franceză de teatru absurd, ocazie cu care s-a dovedit că musafirul meu avea o slăbiciune pentru cuvîntul românesc *plac.* Îl plescăia cu satisfacţie unadouă, echivalîndu-l cu *plăcere.* Cînd i-am mulţumit pentru cutia cu bomboane pe care mi-o adusese, a spus "cu *plac*", adăugînd că "îi face plac" să mă întîlnească fiindcă avea despre mine excelente referinţe. A folosit şi un plural: "Placurile mele sînt jocurile logice şi bricolajul". Am încercat să-i explic profesoral că substantivul derivat regresiv de la verbul *a plăcea* s-a păstrat doar în expresii: după bunul (şi nu rău) plac, a face pe plac, a fi pe plac. Şi-a notat conştiincios cu stiloul Mont Blanc într-o agendă elegantă, apoi a vrut să ştie *de ce.* I-am spus adevărul: habar n-aveam de ce. A dedus că nu sînt un partener de conversaţie adecvat şi la a doua lecţie n-a mai venit. ● Un prieten lecturofil, cinefil, meloman, fan al canalelor Arte, Mezzo şi TV5, om cu un bun-simţ-al-umorului cum rar se poate întîlni, mi-a spus că îşi citeşte nesmintit în cotidiane şi în săptămînale populare horoscopul. Unele i se par nimerite. "Serios?" "Serios!". Nu dau doi bani pe horoscoape neindividualizate şi sînt convinsă că multe publicaţii le scot "din burtă", dar dacă prietenul meu, ficţionarul, a zis aşa, hai să-mi citesc şi eu prezicerea de la gazetă. Fiind deja seară, puteam să văd ce s-a adeverit din ea. La zodia mea, stătea scris: "Astrele vă susţin azi într-o importantă tranzacţie şi contul dvs. se va rotunji. Aveţi multe alergături pentru obţinerea unor hîrtii oficiale dar veţi găsi pe cineva dispus să vă ajute. Amuleta zilei: luneta". Fusese o zi ploioasă şi rece pe care o petrecusem în pat, citind. Contul de sub prosoape era deprimant de subţire şi pînă la leafă - destul. Asta nu m-a împiedicat să mă închipui alergînd bezmetică prin oraş cu o lunetă atîrnată de gît, pînă să se ivească cineva dispus să mă ajute. Adică să-mi care luneta. ● Există cuvinte pe care nu le pot folosi decît în scris şi numai ironic, de exemplu *voios.* Nu mi-ar veni să spun pentru nimic în lume "sînt voioasă". Cred că mi se trage de la "salut *voios* de pionier" din copilărie, în care intuiam ceva fals-tîmpit, ceva asemănător cu buna-dispoziţie permanentă a arieraţilor.

Adriana Bittel

calendar

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuţa* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia Dima*
7.10.1988 - a murit *Ştefan Lupaşcu* (n. 1900)
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut *D.D. Pătrăşcanu* (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut *Ştefan Neniţescu* (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut *Alexandru Andriţoiu* (m. 1996)
8.10.1938 - s-a născut *Constantin Abăluţă*
8.10.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.10.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.10.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut *Bazil Munteanu* (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut *Iosif Moruţan* (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.10.1927 - s-a născut *Valentin Deşliu* (m. 1993)
9.10.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu* (m. 1998)
10.10.1910 - s-a născut *A. Ebion-Boiangiu*
10.10.1923 - s-a născut *Nicolae Crişan* (m. 1999)
10.10.1935 - s-a născut *Manole Auneanu* (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.10.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.10.1943 - s-a născut *Radu Niţu*
10.10.1946 - s-a născut *Ana Selejan*
10.10.1964 - a murit *Jacques Byck* (n. 1897)
10.10.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.10.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut *Şt.O. Iosif* (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut *Korda István*
11.10.1914 - s-a născut *Leonida Secreţeanu* (m. 1978)
11.10.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.10.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.10.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.10.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.10.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.10.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)

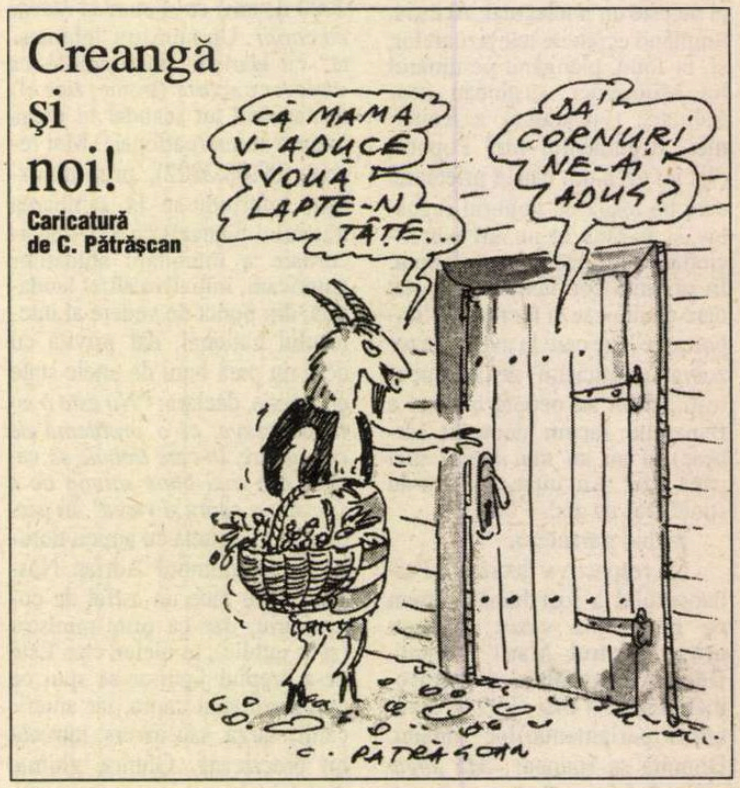
13.10.1843 - s-a născut *Ştefan G. Vîrgolici* (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut *Theodor Al.Munteanu*
13.10.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.10.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

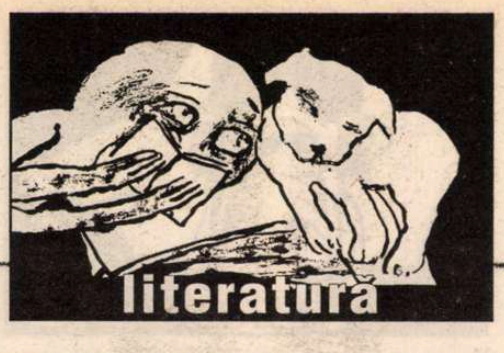
14.10.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut *Titus T. Stoika* (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu-Lemnaru*
14.10.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut *Viorel Alecu* (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut *Mircea Şerbănescu*
14.10.1920 - s-a născut *Sándor Salamon Sombori*
14.10.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.10.1948 - s-a născut *Marian Papahagi* (m. 1999)
14.10.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.10.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)
15.10.1976 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)
15.10.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.10.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.10.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.10.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.10.1935 - a murit *Gib I. Mihăescu* (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut *Nicolae Damian* (m. 1997)
16.10.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.10.1991 - a murit *Leon Leviţchi* (n. 1918)
16.10.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)

17.10.1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.10.1904 - a murit *D.Th. Neculuţă* (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.10.1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)
17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)





je est un autre

de Ioana Pârvulescu

"Justul" care fierbe

Jurnal politic

2.

GOGA nu e un mizantrop, nu e un cinic şi nici un mercenar. El critică din convingere, are "principii". E antisemit şi şovin din mare patriotism. Nu-şi pune nici o clipă problema că ar putea greşi, că ideile sale sînt dezastruoase nu numai în politică, dar şi în relaţiile cotidiene. Ca toţi extremiştii, cînd simplifică, cînd exagerează. Oscilează între litotă şi hiperbolă, între omisiune şi adaus. Jurnalul său din 1931 este o oglindă de bîlci: mai toţi cei care apar în el sînt gratificaţi cu cîte o etichetă, ce-i drept, de efect (cele despre Iorga sînt reluate de presă sau smulg un hohot de rîs suveranului) şi toţi sînt descrişi cu o minuţie rea, de care numai autorul jurnalului nu pare conştient. Cînd critici pe toată lumea, nu se poate să nu nimereşti şi just. Aşa, de pildă, este credibilă imaginea lui Nae Ionescu, un personaj, cum bine se ştie, foarte curtat în epocă: "pretins sfetnic de uşă din dos la Palat", "escroc-elamorez" cu ochii închişi complice "după felul crailor de mahala", care aruncă în treacăt, cu o încredere nelalocul ei, un "Lasă că-i bine!" exuberant. Nici criticile la adresa lui Iorga în chip de prim-ministru nu sînt total nejustificate (se regăsesc la Arghezi, Şuluţiu, Rebreanu etc.) şi nici rezervele cu privire la Miron Cristea (le formulează şi Galaction, în jurnalul lui). Fără îndoială că personajele vieţii politice din anul 1931 nu sînt fără pată, dar la Goga judecata de valoare este pervertită în funcţie de criterii inadecvate: urîţi şi prost îmbrăcaţi sînt întotdeauna cei din tabăra politică sau etnică socotită adversă. Unele dintre cele mai veninoase şi mai nedrepte portrete i le face lui Iuliu Maniu, "Loyola de Blaj", "politicastru mărunt, fără program şi fără linie, imoral în măruntaiele lui". Are cu acesta o discuţie în vagonul de dormit al trenului Cluj-Bucureşti şi îl priveşte "în lumina becului":

> S-a îngrăşat şi faţa de holtei bătrîn nu e aşa de stoarsă ca la plecare. Ochii pătaţi, cu aere de falsitate şi nasul de o tăietură ignobilă nu şi-au atenuat cîtuşi de puţin aspectul dezagreabil. Conversaţia porneşte – se putea altfel? – pe impresiile de voiaj. Cu limbajul lui obişnuit, nenorocită mixtură româno-maghiară, începe să-şi depene constatările (28 aprilie 1931).

AU NUMAI Maniu e criticat ca fiind lipsit "de tot ce e organic românesc" (?), ci şi toţi cei din jurul lui. Pentru că e din tabăra Maniu, tînărul Zaharia Boilă devine, automat, şi urît ("cu figura roşcată, cu ochii spălăciţi, cu nasul cîrn şi botocănos") şi răuvoitor, deşi venise la Goga cu o propunere prietenească. O altă ţintă repetată a atacurilor intime ale lui Goga este Nicolae Titulescu, unul dintre oamenii politici cei mai respectaţi în epocă, cu succese externe incontestabile, în genere răsfăţatul presei. Pentru Goga el este însă un "om de gelatină", o legendă pe cale de evaporare, un bărbat cu voce eunucoidă şi figură de "şef de piraţi calmuci dintr-un vapor de pe Volga". În 15 aprilie 1931 îl vizitează acasă şi apoi îi descrie ţinuta în jurnal: "Are o îmbrăcăminte de bîlci. E prea fenomenală ca să n-o detaliezi. Trupul lăbărţat mi le-arată pe toate. Dedesubt un *jäger*, urmează o pijama de mătase roz, peste care vine o altă pijama groasă de postav fraise, iar pe deasupra tuturor un *leiber* scurteică în culoare ultramarin de grosimea plapumei". Nici figura diplomatului nu scapă de furia estetică a lui Goga: "Pe fruntea pergamentată sînt colţuri adînci, iar nasul plin de răni după priza continuă de tutun pare mumifiat, în vreme ce gura cu prea multă salivă îşi agită buzele proiectînd rîsete isterice peste enorma dantură de cal". După cum se vede, la Goga apecierea politică şi cea estetică se influenţează reciproc.

Tocmai indivizi vulgari, de tip Stelian Popescu, directorul Universului, poreclit "neica" după ticul său verbal, ies cel mai bine din jurnalul lui Goga, tocmai acestora autorul e dispus să le găsească scuze, nu e greu de presupus de ce tip: sînt români adevăraţi "identificaţi cu solul şi nedeslipiţi de ţară". Averescu, de care pe Goga îl leagă o veche strategie politică este şi el unul dintre puţinii inşi menajaţi.

Nu apar în jurnalul din 1931 figuri literare (în cel din 1916 e pomenit şi criticat, în treacăt, Coşbuc). Lăsîndu-i la o parte pe gazetari – presa, criticată în bloc, este socotită mai mult ţigănească decît semită – singurul confrate din însemnări este Mihail Sadoveanu care, la 8 mai îl vizitează pe Goga acasă. Se simte în tonul diaristului un respect aproape involuntar şi o afecţiune formulate, prin contaminare probabil, într-un stil aproape sadovenian: "...pe deasupra tuturor senzaţiilor clipei s-a ridicat sincera bucurie care m-a luat în stăpînire cînd mi-a întins mîna de uriaş şi ne-am despărţit". Dar tonul afectuos este acoperit de replica Veturiei, care, "mai puţin iertătoare" îi aminteşte bărbatului ei un episod din 1927: "E tot acel Sadoveanu care a stat cu mîinile în sîn o jumătate de an cînd te-au înjurat pentru *Comoara* lui, şi-a trebuit o scrisoare de-a mea ca să-l smulgă din tăcere ?" La această remarcă Goga nu răspunde şi jurnalul nu dă nici o explicaţie a episodului respectiv. Cinstit ar fi fost, desigur, să spună că ziarele la care făcea aluzie soţia lui nu l-au acuzat atît pentru *Comoara* lui Sadoveanu, cît, mai ales pentru fondurile cu care şi-a tipărit *Mustul care fierbe*.

Fie că are vechi socoteli cu cei pe care îi "imortalizează", fie că sînt pentru el figuri mărunte şi fără importanţă, fie că-şi scrie propriile constatări, fie că notează ce află de la alţii, Goga le aplică celor din jur un tratament literar asemănător. Dacă Argetoianu (cu care Sadoveanu urma să colaboreze) este calificat la 17 aprilie cu un blînd "bătrînul intrigant", Manoilescu, în schimb, este, în acelaşi paragraf, ridiculizat fără scăpare:

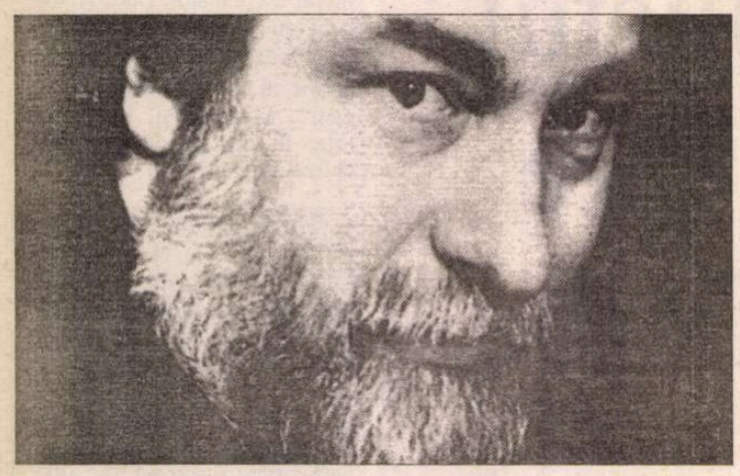
> După dejun, întîlnire cu Manoilescu la el acasă. Interior de parvenit, înjghebat la repezeală din bani de furat. Am impresia penibilă că toate mobilele strigă: "*Săriţi, hoţii*!" [...] Îmi răspunde cu amabilităţi de "maître d'hotel" (sic, n.m. I.P.) insignifiant. Din ochii lui se citea zăpăceala şi, cum se-nvîrtea împrejurul meu cotcodăcind onctuos, îmi dădea impresia netă a unei găini care nu ştie unde să se ouă (17 aprilie 1931).

PENTRU cine şi-a scris Goga însemnările ? Ele nu par, ca în cazul lui Sainte-Beuve un antidot la otrăvurile pe care le înghite zilnic, nu par o simplă defulare a politicianului care, în ciuda unor eforturi disperate, nu putuse forma încă un guvern propriu. Mai degrabă, după felul meticulos în care notează rezultatele alegerilor, întîlnirile cu regele sau convorbirile cu oamenii zilei (replici lungi, cu ghilimele, pentru a marca fidelitatea "înregistrării"), Goga pare a fi dorit să păstreze un document politic pentru viitor, să scrie istoria şi cu condeiul diaristului. Nu-şi închipuia însă că istoria va fi cea care îl va scrie pe el şi că judecata ei va fi nemiloasă. După guvernarea pe cît de scurtă (28 dec. 1937-10 februarie 1938) pe atît de nefastă, Goga nu mai are mult timp să-şi contemple opera şi să-şi facă bilanţuri sufleteşti. Moare două luni mai tîrziu, la 6 mai. A avut, într-un fel, noroc.

O privire retrospectivă există însă în jurnalul din 1931. La 1 aprilie Goga împlineşte 50 de ani. La revizuirile de conştiinţă consemnate telegrafic cu acest prilej, pretinde a-şi fi pus întrebări incomode şi a-şi fi dat răspunsuri crude. Să nu ne facem iluzii, cruzimea nu e faţă de sine, faţă de greşelile lui, ci faţă de rezultatele pe care le-a obţinut dînd, cum o spune în cuvinte biblice, *mărgăritare porcilor*. Cine este cel care a călcat cu adevărat mărgăritarele în picioare o spun chiar aceste pagini. Despre imaginea lui Goga în jurnalele scriitorilor contemporani cu el, data viitoare. ■

teatru

Gară pentru trei



E S-A ÎNTÎMPLAT pe 11 septembrie 2001 în America ştie o lume întreagă. Dar pe 11 septembrie 1947, undeva în Moldova, după cel de-al doilea război mondial, într-o România cu bocancul sovietic pe grumaz? S-a născut Alexa Visarion, astăzi regizor de teatru şi film, absolvent în 1971 al I.A.T.C.-ului, profesor de regie la aceeaşi instituţie (U.N.A.T.C.). Omul nostru este şi un personaj, cu sînge slav clocotitor - se pare moştenit de la un bunic rus - coleric, pătimaş şi sensibil, rece, tăios şi intransigent însă cînd ceva sau cineva i se pune de-a latul sau strîmb gîndirii sale. Am văzut o parte din spectacolele sale - *Unchiul Vanea, O noapte furtunoasă, Pescăruşul, Neînţelegerea* (la Freiburg) - din filmele sale (*Înghiţitorul de săbii, Năpastă*). L-am văzut pe 22 decembrie, în balconul revoluţionarilor din C.C. , pe urmă în imaginile din zilele acelea, în diferitele guverne ce s-au succedat rapid în funcţie şi s-au prăbuşit cam tot atît de iute. A fost director la Teatrul Mic, a înfiinţat mai tîrziu Teatrul româno-american, unde am urmărit zbuciumul lui Alexa Visarion de a face viabilă această nouă pistă pe care se hotărîse să alerge. L-am văzut acum cinci ani, cînd împlinea cincizeci de ani şi cînd, din disperare că premiera cu *Pescăruşul* nu va merge pînă la capăt, a intrat pe scenă, a jucat în propriul spectacol, înlocuindu-şi un actor căruia i se făcuse rău în faţa ochilor noştri, în timpul reprezentaţiei. A umblat prin lume, şi înainte de '89, şi după, a fost prin S.U.A., Franţa, Rusia, a văzut multe şi a cunoscut mulţi oameni, multe personalităţi cu care a vorbit, i-a privit, cu care a băut whisky sau vodcă, în funcţie de regiunea geografică în care a poposit. La noi, mulţi îl înjură, alţii îl admiră. Că aşa-i românul, schimbător. Acum cîţiva ani buni, am poposit împreună, la solicitarea amicului Victor Parhon, cîteva zile la Lugoj. Amîndoi acceptasem cu haz propunerea lui Ţucu de a stimula mişcarea teatrului de amatori şi de a face parte astfel din juriul festivalului dedicat lor, ajuns la a nu ştiu cîta ediţie. Amfitrionul era, dacă cineva are vreo umbră de îndoială, Parhon. Care trona pur şi simplu peste întreaga cinstită adunare. Era de-al casei şi Ţucu ştia să se bucure de viaţă. Oriunde. Chiar şi într-un orăşel de provincie cu o oarecare tradiţie culturală, destul de ostenit şi de neprivatizat atunci cînd eu am făcut cunoştinţă cu el. Astăzi îl privesc cu alţi ochi, cu un soi de tandreţe, pentru că ne-a ajutat să ne cunoaştem, să ne apropiem, să

Alexa Visarion şi ochii Veronicăi

transformăm lucrurile şi situaţiile mai mult sau mai puţin importante în pretexte de a ne privi, de a rîde în hohote, de a deveni complici la poante, ironii şi auto-ironii. Am înţeles, din nou, că există întîlniri frumoase. E important să ştii să nu le ratezi. Cum spuneam, Victor Parhon era mai marele acţiunii şi, desigur, cu mult mai ocupat decît noi, Alexa şi cu mine. Aşa încît, obiceiul de a ne petrece timpul s-a preschimbat într-un ritual. Micul dejun, drumul pînă la Casa de Cultură, şuşotelile cînd "treaba era groasă" pe scenă, "şuetele" cu oficialităţi de la judeţ, de la Timişoara, pe care le luam cu voluptate peste picior, stabilindu-ne din ochi strategia, discuţiile teatrale cu cei curioşi să afle ce mai e nou pe la capitală. N-am făcut politică. Deloc. Era mare lucru pe atunci. Ne-am respectat, tacit, opţiunile. Nici acum, după atîta timp nu ştiu în ce "bărci" ne aflăm. În fine, am jucat X şi O, pe carneţelul meu, şi, mai ales, am tocat teatrul românesc, mondial, de ieri, de azi, şcoli de teatru, persoane, spectacole, iubiţi, iubite, ne-am intersectat poveştile şi călătoriile. Mai mult a vorbit Alexa. Bogat, nuanţat, patetic, cu observaţii profunde filtrate în imagini poetice. Eu am fost expresivă în mimică şi diversă în onomatopee. Amîndoi aveam ceva ruseşte în noi: eu, numele, el, o moştenire genetică pe linie paternă. Sau maternă. Nu mai ţin minte. Uneori, în tăcerile noastre, c-au fost şi din astea, se întindea stepa. Nemărginirea. Şi întotdeauna am fost salvaţi de la scufundarea pînă la capăt în butoiul cu melancolie de Ţucu. Boieria lui Victor Parhon este din ce în ce mai greu de găsit.

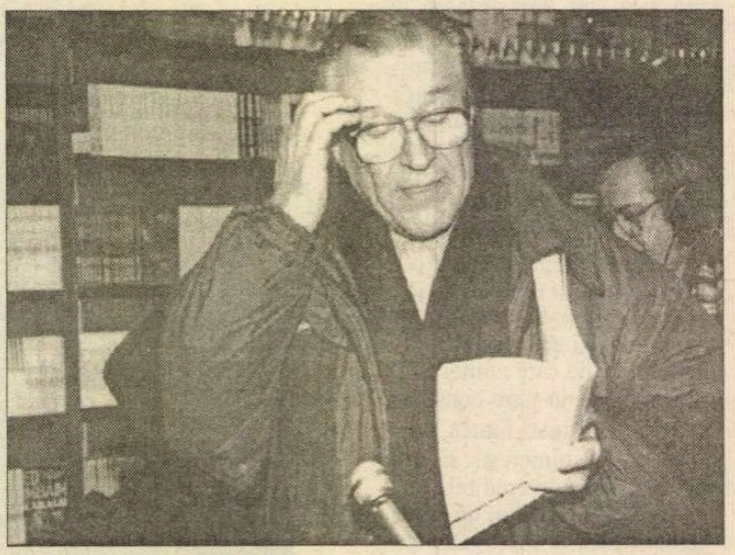
A venit şi despărţirea. Dintr-un motiv obiectiv, a trebuit să plec cu o seară înainte de decernarea premiilor. Am votat, secret, am stabilit palmaresul şi spre miezul nopţii ne îndreptam spre gară. Sosea trenul meu. Mau condus amîndoi. Alexa în stînga mea, Ţucu în dreapta. Mam simţit apărată. Deşi ne-am amintit de multe ori scena, tot de atîtea ori am fost la fel de mişcaţi ca în noaptea aceea, din gara Lugoj. Niciodată nu ne-am explicat de ce. Şi niciodată de atunci nu ne-am mai nimerit împreună, toţi trei, undeva. Trenul a sosit şi aburii locomotivei ne-au învăluit emoţiile. Un şuierat lung şi visul a luat sfîrşit.

Pe 11 septembrie a fost ziua lui Alexa Visarion. La mulţi ani! Nu din Lugoj, ci din Bucureşti.

Marina Constantinescu

P.S.: Cartea lui Alexa Visarion, *Spectacolul ascuns*, publicată de UNATC în 2002, mi-a căzut în mînă după ce scrisesem articolul de mai sus. Stupoare! Aveau acelaşi titlu. Am fost nevoită să caut pentru articol un alt titlu.

Omul din artist şi invers



DINTRE toate rolurile lui mari şi importante, nici unul luat în glumă, nu ştiu de ce îmi amintesc întâi de Bubnov, unul dintre locuitorii *Azilului de noapte*, construit şi populat de Liviu Ciulei la Teatrul Bulandra. E un personaj de pe la sfârşitul listei de vagabonzi, are o biografie sumară şi nu spune "omul, ce minunat sună acest cuvânt!"; e unul dintre spectatorii personajelor cu sclipicioasă carieră teatrală. Victor Rebengiuc spărgea ceapă la marginea dispozitivului scenic cu atâtea concentrată convingere, era atâta singurătate şi neputinţă de comunicare în toată fiinţa lui, încât prezenţa lui scenică se constituia într-un reper semnificativ pentru întreaga panoramă a spectacolului.

Printre marile şi multele lui calităţi îmi vine să laud – poate şi din pricina contextului general – în primul rând capacitatea lui de integrare, ştiinţa lui de a subsuma puternica lui personalitate imaginii generale, concepţiei, ideii. Vedetă în deplinul sens al cuvântului, actor care poate duce pe cont propriu un spectacol, el este un extraordinar liant, o garanţie pentru creativitatea grupului. Nu, nu pentru că e un "băiat de comitet", dimpotrivă, păstrează distanţa reglementară în relaţiile umane întâmplătoare; poate timiditate, poate nevoia de introvertire pentru un extrovertit de meserie – accesul la intimitatea omului este păzit cu străşnicie. Şi poate de aceea omul este perceput ca un personaj, unul dintre cele mai izbutite din lunga lui listă: voinţă, caracter, simţ al dreptăţii. Nu e nimic cameleonic în fiinţa lui "civilă", e previzibil, va fi întotdeauna de partea celor care spun adevărul, oricât de neplăcut ar fi acesta. Nu amestecă teatrul cu viaţa, dar acest personaj limpede, lizibil, adăposteşte misterul măiestriei: reuşeşte, de fiecare dată, să convertească datele cotidianului, într-o realitate inexistentă până la intrarea lui în scenă, atât de familiară şi, totuşi atât de neobişnuită prin originalitatea expresivităţii ei.

Victor Rebengiuc este un actor modern nu pentru că ar şti să danseze, să cânte, să urle şi să se urce pe pereţi, ci pentru că foloseşte datele şcolii realiste, însuşită la nivel de performanţă, pentru a lustrui oglinda de unde ne vine imaginea sufletului omului modern. Talentul lui s-a maturizat şi s-a împlinit în spaţiul unde tradiţia trece în inovaţie fără salturi în logica sentimentelor şi fără explozii pătimaşe în desfăşurarea raţionamentelor. Le-a combinat într-un amalgam al cărui secret îl deţine.

A jucat teatru clasic şi contemporan, eroi şi mediocrităţi, intelectuali şi băieţi cu bască, personalităţi accentuate şi purtători ai nimicului, a creat o lume independentă de el, fără sens şi fără relief în absenţa lui. Nu o să închei cu insulta de a-l considera un artist sau un om modest: Victor Rebengiuc are orgoliul artistului împlinit, el ştie pe ce lume e şi cât valorează el în această lume, e cu totul străin de ipocrizia autodiminuării căutătoare de laude. Mă gândesc la zâmbetul cu care va citi aceste rânduri.

Magdalena Boiangiu

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Spectatorule, fratele meu!

AM MAI SCRIS, în această pagină, despre *Occident*. Depășind entuziasmul de la prima vizionare (la Cannes, într-o sală plină și hohotitoare), să vedem, "la rece" (și ce poate fi mai rece decît vizionarea filmului, pe-ndelete, pe o casetă?) ce explică succesul acestui fenomen; pentru că *Occident* - poate întîlnirea cea mai fericită, din istoria filmului românesc, dintre un "film de debut" și marele public – e un *fenomen*, mai mult decît un simplu film, oricît de izbutit.

S-o spunem de la bun început: *Occident* nu e "o capodoperă"; e "doar" un film bun, care se poate vedea cu plăcere, la noi și aiurea. El nu face apel la "publicul devotat filmului românesc", ci la marele public, pentru care mersul la cinema nu e cîtuși de puțin o obligație patriotică. Acestui public – străin și de ideea de solidarizare în jurul cinema-ului european – un film trebuie, pur și simplu, *să-i placă*. Chiar regizorul, Cristian Mungiu, remarca undeva că, ani de zile, cineastului român i-a plăcut să facă alte filme decît i-ar fi plăcut publicului să vadă! *Occident* răspunde, cu brio, unui anumit *orizont de așteptare*, descifrabil mai mult de psihologi sau de sociologi decît de criticii de film.

De-a lungul anilor, filmul românesc a bătut cu predilecție două căi: calea filmului "de public" (de proastă calitate) sau calea filmului "de autor" (cînd, indiferent de rezultat, mai important decît filmul în sine e autorul în sine). Discursul strategic al acestui regizor la ora debutului pare să sune altfel; ceva gen: "Eu nu sînt important!, lăsați-mă pe mine, uitați-vă la film! N-am făcut filmul ca să arăt că sînt talentat, cine sînt eu și cum văd eu cinema-ul și viața! (a nu se înțelege că e de condamnat această cale!) Am vrut să fac o poveste care să vă intereseze, să vă placă, să vă aparțină, și pe care, întîmplător, o povestesc eu!" Modestia înșelătoare și dezinvoltura aparentă ascund o desfășurare impresionantă de muncă, pricepere, talent, răbdare, forță, tenacitate – tot acel amalgam SF necesar unui om ca să reușească să ducă la bun sfîrșit un film în România de azi. (Aici ar fi de adăugat, fie și într-o paranteză, faptul îmbucurător că în România de azi au apărut, iată, structuri de producție particulare - cum e și acest"Temple Film", aflat la primul lungmetraj -, capabile să producă filme de performanță, cu un profesionalism competitiv oriunde în lume.)

AȘADAR, Cristian Mungiu respinge, din start, condiția de cineast "nebun", sau de cineast "artist", sau de cineast provocator, sau de cineast indiferent (față de public), ca să se livreze unui alt țel: cineastul *complice*. Regizorul contează pe inteligența și pe complicitatea spectatorului, care e, invariabil, "*fratele meu*"...; poate nu numai colonelului din film îi place Baudelaire - nume care "îi sună familiar" olandezului din film, mesagerul dolofan al Europei, iubitor de "reproduceri", însărcinat cu reciclarea cadrelor din armată (debutul discursului, în engleză "Țiganii sînt oameni, ca voi!"), și dispus să-l exporte pe copilul Costeluș, care se scuipă, cale de un film, cu un alt copil, scuipatul ca o perversă expresie a afecțiunii! Etc, etc... Scenariul, cum se spune, mustește de viață, de gag-uri, de personaje memorabile. ("Mi-a luat două luni să scriu o primă variantă a scenariului și alte patru ca să-l rescriu integral, de două ori", declară regizorul, om de formație filologică, obsedat de scris, și cu o experiență de cîțiva ani în gazetărie.) Personajul principal al filmului e, "practic", *modul de a povesti*. Privit sub microscop, scenariul își relevă textura densă și alambicată (cele trei "episoade" care compun filmul se învîrt, de fiecare dată altfel, în jurul acelorași povești și personaje, pe care le recalibrează cu nerv, mereu surprinzător). Dar performanța cineastului e tocmai de a da senzația că scriitura sofisticată e una cît se poate de naturală, și că spectatorul e invitat să fie coautor; resortul secret al filmului e plăcerea privitorului de a combina piesele de puzzle și de a descoperi, în fluxul și refluxul unor "povești simple", jocul fastuos al Destinului și al destinelor... Destinul unei lumi condamnate la derizoriu, la kitsch, la tristețea plină de umor. Și destinele unor biete făpturi "în căutarea fericirii". O fericire niciodată "acum și aici", o fericire mereu altădată și mereu în altă parte, mereu "dincolo" (dincolo, adică în Occident, dar și dincolo, adică în lumea de dincolo – "confuzie" exploatată într-o secvență din film).

Cristian Mungiu mizează pe complicitatea spectatorului, și în exploatarea unei anumite stări: starea de *dezamăgire*, pe toate fronturile. Dezamăgirea celui marcat, cale de o viață, de două mituri, care s-au dovedit false: mitul Occidentului și mitul anului 2000. Filmul le pulverizează, cu o energie comică nu lipsită de o dulce nostalgie. Occidentul nu e un Eldorado, e mai curînd o nebuloasă neliniștitoare. Cît despre anul 2000! "Tu te-așteptai s-arate așa anul 2000?" (dar cine se aștepta?), o întreabă, amar, pe o bancă, un băiat pe o fată - ambii din generația crescută cu șlagărele "Noi în anul 2000" și "Am cravata mea, sînt pionier, și mă mîndresc cu ea, sînt pionier, o port cu mine-n gînd, zălog de legămînt"... "Îți dai seama că opt ani de zile am cîntat la școală chestia asta și niciodată n-am știut ce-i ăla zălog!" (dar cine a știut?)...

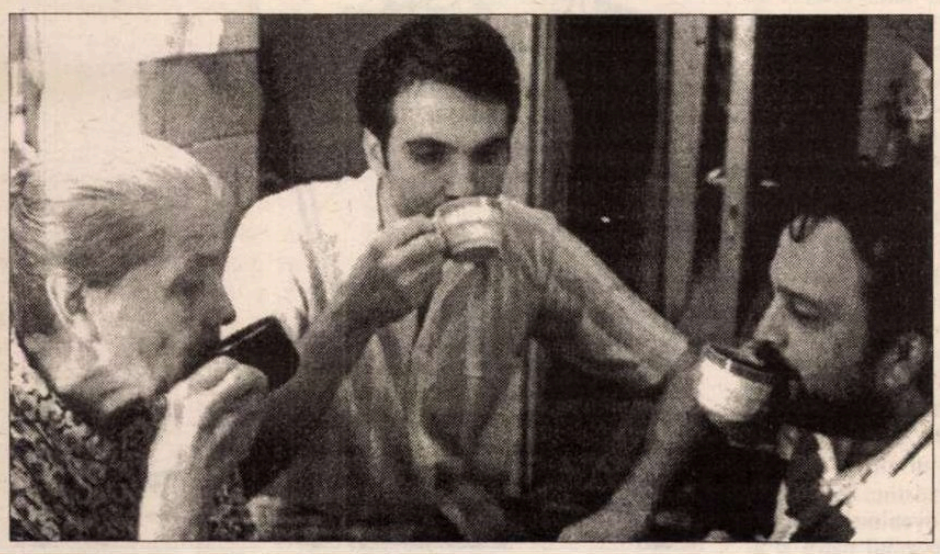
UMORUL lui Mungiu e uneori blînd, alteori caustic, uneori plin de finețe, alteori în tușă groasă, uneori verbal, alteori (mult mai rar) pur vizual – dar întotdeauna *lucid*. Dacă regizorul *complice* își permite să cultive un orgoliu, acela e orgoliul luciditații. Căderea repetată a diferitelor cortine e hărăzită să demitizeze totul și să jumulească orice iluzie. "Semnul divin" devine, pe traseu, o simplă sticlă aruncată de un bețivan, care a pierdut în iarbă "verighetele de la bunelu'!" Pînă și femeia gonflabilă, odată înțepată cu andreaua, nu mai poate fi vulcanizată! ... Iubirile se risipesc în patru zări, toată lumea duce "o viață de c..." Și totuși! Pentru că regizorul nu are structură de "rău", gustul final al filmului e unul stenic: viața asta, așa păguboasă cum e, are ceva de carnavalesc sărbătoare!

CONTABILIZÎND, ca la școală, "ce explică succesul *Occidentului*", ar fi de reținut, deci: tema, construcția, umorul. Și, îmbrăcînd totul, voința de autenticitate. Capitol vast, la care intră imaginea (Vivi Drăgan Vasile), scenografia (Eva Szantai), costumele (Ana Ioneci), sunetul (Andrei Pap); aflăm din caietul program că la coloana sonoră s-a lucrat cinci luni; un mic exemplu de piguleală, aparent imperceptibilă, dar esențială în direcția autenticității: "Pe aceeași secvență s-au montat nouă ambianțe diferite, pe lîngă priza directă: vrăbii, circulație de oraș, joacă de copii, bătut de covoare, rumoare de cămin cu manea, roți de tren cu țignal de locomotivă, cearșafuri bătute de vînt, claxoane de mașini și de biciclete și lătrat de cîini"!

De o autenticitate cuceritoare e întreaga distribuție, de la Alexandru Papadopol (un actor de film lansat, incredibil de spectaculos, în condițiile de restriște și jale ale cinematografiei noastre din ultimii ani!), pînă la neprofesioniștii plini de culoare, sau pînă la tinerii Tania Popa, Valeriu Andriuță, Anca Androne, sau pînă la consacrații aflați într-o formă de zile mari (Dorel Vișan, Coca Bloos, Tora Vasilescu, Eugenia Bosânceanu), sau pînă la Ioan Gyuri Pascu, autentic prin definiție, aici cu un umor mai atașant ca oricînd!

E limpede că, într-o filmografie, formula de construcție a *Occidentului* (lungmetrajul ca o sumă de "respirații scurte", un șir de "matrioșe" dramaturgice, rotunde ca niște scurt-metraje) nu merge decît o dată. Ce va urma, nimeni nu poate ști.

Și totuși, am convingerea că, peste ani, *Occident* va fi omologat, în istoriile de film românesc, nu atît ca "un debut de excepție", cît ca startul unui cineast de cursă lungă. ■



La o cafea, cu sau fără zahăr, în *Occident* - Eugenia Bosânceanu, Alexandru Papadopol și Ioan Gyuri Pascu

În absența mirelui - Tania Popa și Tora Vasilescu

cronică plastică

de Pavel Şuşară

Cărţi despre artişti

LA ZECE ANI de la dispariţia Margaretei Sterian, pe lîngă manifestările oarecum uzuale pe care posteritatea artistei le-a consacrat deja- decernarea premiilor care-i poartă numele şi organizarea unor expoziţii, de această dată a unei remarcabile expoziţii de ceramică şi colaje textile – Muzeul Naţional de Artă a editat şi o carte *Margareta Sterian*. Tomul masiv, de peste trei sute de pagini, este greu de încadrat într-o anume categorie, şi asta pentru că nu acoperă, în mod explicit, nici una dintre variantele obişnuite ale unei publicaţii de artă, el

Margareta Sterian: Casă veche din Brăila

fiind, în acelaşi timp, cîte puţin din fiecare. Mai întîi, nu e un album pentru că dimensiunea iconografică este foarte redusă, dar ideea de album rămîne, totuşi, prezentă prin cele paisprezece reproduceri alese cu mare grijă, reproduceri care pot reconstitui parcursul a şaizeci de ani de creaţie, adică intervalul 1931 - 1991, ceea ce sugerează, în mod explicit, sensul unei evoluţii şi unitatea dinamică a unui stil inconfundabil. În al doilea rînd, cartea nu poate fi socotită nici o monografie pentru că pictoriţa este foarte puţin prezentă în datele ei umane şi istorice, chiar dacă epura bio-bibliografică, de altminteri foarte consistentă, şi anumite trimiteri din studiul introductiv compun cu multă exactitate itinerariul unei vieţi şi istoria unei opere. Nici despre un catalog de etapă sau despre unul exhaustiv nu poate fi vorba, pentru că dimensiunea de inventar şi aceea a descripţiei muzeografice lipsesc cu desăvîrşire. Însă în pofida acestor aparente dificultăţi de aşezare a cărţii într-un gen sau altul, statutul său este foarte clar, deşi nu unul la fel de obişnuit: *Margareta Sterian* este o carte de *istorie*, dar nu una de istoria artei, în general, şi nici de istorie a unei personalităţi, sau nu în mod explicit una de acest gen, ci de *istorie a receptării* operei. Mariana Vida, cea care a construit în anasmblu şi în detaliu această carte, chiar îşi intitulează studiul introductiv „*...fragmente dintr-un parcurs al receptării critice*", fapt care deconspiră de la bun început intenţiile de cercetare şi forma de aşezare într-o anumită perspectivă culturală. Conform acestor intenţii, cartea se structurează riguros şi simplu: studiului introductiv, dens în informaţie şi extreme de nuanţat în interpretare, îi urmează o bogată antologie de texte despre..., după care vin la rînd fişa bio-bibliografică şi reproducerile. Deşi par episoade oarecum izolate şi de sine stătătoare – la rigoare oricare dintre aceste segmente poate fi privit în sine, fără nici o legătură cu celelalte –, există un anumit element care se regăseşte în toate şi obligă cititorul/privitorul la o lectură concentrică, anume parcursul cronologic, dimensiunea temporală. De la privirea exegetică din studiul introductiv pînă la textele antologate, la rezumatul bio-bibliografic şi la seria de reproduceri, ideea de succesiune, de cronologie, este una esenţială şi în jurul ei se coagulează întregul discurs, indiferent de limbajul acestuia. Dar în afara unei istorii personale foarte concise, a unei istorii a imaginii la fel de riguroasă şi ea, a unei ample istorii a receptării care, în esenţă, constituie chiar miza cărţii, se naşte o întreagă lume colaterală care trimite direct către istoria mare, către istoria gustului şi a mentalităţilor. Între textele lui Mihail Sebastian din 1930 şi cel semnat de Lucian Regenbogen în 2001 în *Mari doamne ale picturii moderne*, sau acela de astăzi al Marianei Vida, se întinde o listă impresionantă de semnături dintre care nu lipsesc nume celebre de istorici de artă şi de scriitori, cum ar fi: Eugen Ionescu, Perpessicius, Ionel Jianu, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Dan Botta, Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Dan Hăulică, Marin Sorescu, Eugen Simion, Miron Radu Paraschivescu şi încă mulţi alţii.

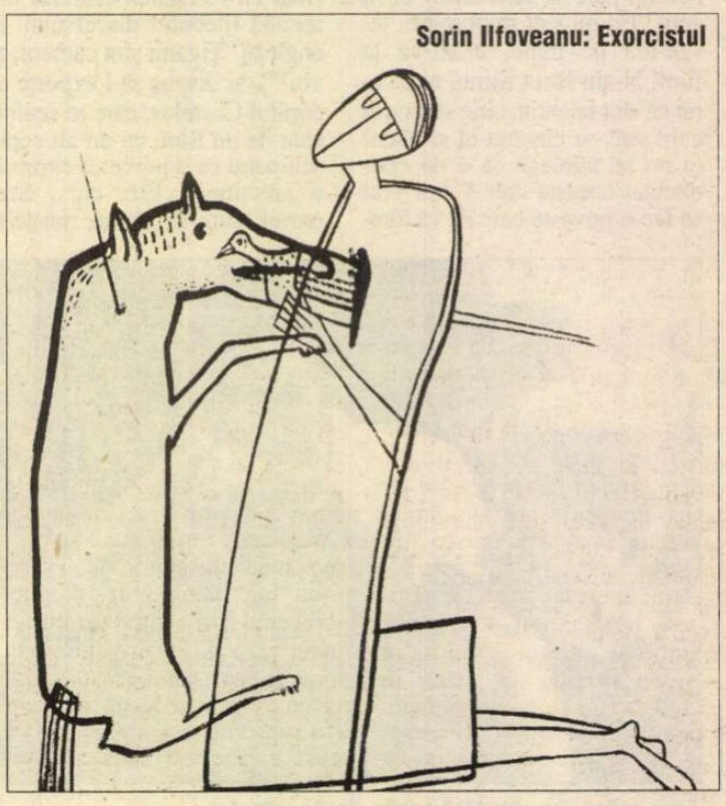
Margareta Sterian, Muzeul Naţional de Artă al României, Bucureşti, 2002.

Această panoramă vastă a unui timp în mişcare şi a unei istorii în plină convulsie, construită din perspectiva strictă a receptării operei Margaretei Sterian, deşi consemnează nenumărate unghiuri de privire şi modificări de percepţie, nu are, totuşi, nimic din dramatismul şi din discontinuităţile evenimentelor cuprinse între deceniul patru şi anul 2000. Iar această continuitate adîncă înlăuntrul atîtor discontinuităţi exterioare nu se datorează vreunei manipulări, ci unei ordini infailibile: aceea pe care o creaţie artistică sistematizată în operă o asigură prin propria sa natură.

SPRE deosebire de *Margareta Sterian*, al cărei statut nu poate fi identificat chiar dintr-o singură privire, *Ilfoveanu, Grife*, pune mai puţine probleme de încadrare. Cartea este un album de etapă, o sistematizare a preocupărilor artistului din ultima perioadă şi, implicit, o propunere de lectură din perspectiva autorului. Cu un sumar alcătuit din patru capitole mari – *Anabasis, Cîinele pămîntului, Erotika biblion* şi *Exorcistul* – cărora li se mai adaugă peisajele din Rădeşti, desenele la Stefan Agopian şi alte cîteva categorii de desene, albumul este un adevărat spectacol manieristo-baroc, în pofida austerităţii extreme la care a ajuns expresia lui Ilfoveanu în lucrările lui mai recente. Conservînd atît mitologia, cît şi tipologia artei sale din ultimele două decenii, pictorul a făcut încă un pas important către dematerializarea picturii şi către spiritualizarea mesajului prin substituirea pastei şi a tuşei cu linia pură, cu semnul plastic dus aproape de limita transparenţei. Acest hieratism extrem care, în mod evident, camuflează un imaginar debordant şi o enormă foame de spectacol, îşi depăşeşte, în album, datele sale enunţate şi, prin cumul, redescoperă bucuria barocă a revărsărilor de semne, de forme şi de mesaje. Puse aşadar alături, într-o ordine pe care Ilfoveanu însuşi o stabileşte, imaginile refac, prin discurs, exact acea dimensiune pe care pictorul o ascunde cu multă abilitate. Dar dincolo de locvacitatea imaginilor însele, de voluptăţile exilate pe care memoria imaginii o conservă subtil, cu o anumită perversitate chiar, natura barocă a albumului stă şi în concepţia sa grafică, în juxtapunerea tonurilor şi a texturilor, în preţiozitatea reproducerilor şi în excepţionala calitate a fotografiilor realizate de Nicu Ilfoveanu şi de Victor Bortaş. Iar alături de epica imaginii, de mistica subînţeleasă a formelor şi de contrastele spectaculoase ale paginii în sine (alb-negru, cald – rece, argintiu – ocru auriu), textul Aureliei Mocanu, scris într-o prelungă şoaptă clamoroasă, pe un ton în care efuziunea lirică şi insinuarea esoterică se unesc spre a ţese văluri de penumbre în jurul unui mister abia penetrat, este el însuşi o componentă a jocului, imponderabil şi voluptuos în acelaşi timp, pe care Ilfoveanu îl regizează cu o mare energie lăuntrică şi cu o minimă angajare exterioară.

Ilfoveanu, Grife, Editura Victor B Victor, Bucureşti, 2002.

Pavel Şuşară


Sorin Ilfoveanu: Exorcistul

muzică

Jurnal berlinez (1):

Operă în piscină

ITEAM cu nostalgie în *România literară* incursiunile berlineze ale Ioanei Pârvulescu: porneau din acelaşi punct – Grunewald, Wissenschaftskolleg – pe care-l frecventasem şi eu cu ceva timp în urmă. Aflată acum în Berlin-Mitte, realizez că perspectiva culturală asupra metropolei europene se poate modifica uşor în funcţie de locul din care priveşti şi, nu mai încape vorbă, influenţată de anturaj. Aşa am ajuns să asist la scurta operă a lui Boris Blacher, *Die Flut* (după o nuvelă de Guy de Maupassant), în piscina fostelor Băi orăşăneşti de pe Oderberger Strasse, din Prenzlauer Berg. Indiferent de destinaţia viitoare a acestor băi (închise ca atare din anul 1986 şi planificate a intra în reparaţii capitale în 2003), iată că au găzduit *Fluxul* lui Blacher, operă radiofonică a anului 1946, care se desfăşoară în timp real (cca 40 de minute).

Am regretat, o dată în plus, faptul că lucrări (mai ales scenice) de Boris Blacher sunt necunoscute în România. Densă, expresivă, modernă în neoclasicismul său (de mijloc de secol 20), muzica însoţeşte o acţiune bazată pe psihologia a patru personaje: trei orăşeni şi un pescar aflaţi să viziteze o epavă, sunt surprinşi acolo de flux, iar frica de moarte distruge orice barieră socială, scoţând la iveală ură, gelozie, lăcomie etc.

Berlinezii au rezervat integral toate reprezentaţiile (începând cu premiera de la sfârşit de august), atraşi desigur de extravaganţa locului, poate şi de introducerea spectacolului propriu-zis: un teatru instrumental conceput de dirijor – Chatschatur Kanajan -, menit a ghida auditoriul prin cabinele de baie cu ajutorul a diverşi instrumentişti şi a efectelor lor coordonate (nu neapărat coerente). În fine, odată aşezaţi în „sala de spectacol", putem privi în jos (în bazinul faianţat în bleu) spre ansamblul orchestral sau putem urmări prin tot spaţiul disponibil grupele corale mobile (antrenate de regizoarea Heidi Mottl în acţiunea dramatică), precum şi soliştii, în mişcare. În cele din urmă, în scopul redării miezului acţiunii, toţi aceştia vor coborî de asemenea pe scările de piscină, în „scenă". Dincolo de latura excentrică a locului (pigmentată de un iz specific sau de viziunea pereţilor coşcoviţi), acustica se dovedeşte a fi excelentă (cum era de aşteptat). Iar tinerii interpreţi - de o pluralitate etnică perfect modernă – sunt, cu toţii, profesionişti: un excelent cor de cameră alcătuit din corişti din alte diverse ansambluri berlineze, ansamblul instrumental *Mosaik* (înfiinţat în 1997 de tineri studenţi ai Universităţii de Arte)

şi soliştii (baritonul Tobias Müller-Kopp, basul Genadius Bergolurko, tenorul Marcel-Benedikt Sindermann), dintre care se distinge clar protagonista, soprana Lilia Milek, cu o calitate vocală şi maleabilitate dramatică excepţionale.

O astfel de ofertă pitorească se adaugă în Berlinul începutului de stagiune cărărilor tradiţionale ale spectacolului muzical. Printre acestea, de departe cea mai fastuoasă te duce spre concertele săptămânale de la Filarmonică, dirijate de noul şef de orchestră, succesor al lui Furtwängler, Celibidache, Karajan şi Abbado – Sir Simon Rattle. Sărbătorit de o reclamă agresivă (la concurenţă cu campania electorală din Germania, ce se apropie de sfârşit), cu panouri, postere în mărime naturală şi chiar steaguri - toate anunţă „Welcome, Sir Simon" -, promovat de emisiuni Radio-Tv într-un ton duios-entuziast, dirijorul englez şi-a intrat pentru cel puţin zece ani în atribuţii. Dacă toată această acţiune managerială putea deveni la un moment dat iritantă (cel puţin pentru cineva care a trăit perioada cultului personalităţii), orice obiecţie dispare în faţa incontestabilului geniu al muzicianului.

O primă serie de concerte dirijate de celebrul şef de orchestră din Birmingham cuprindea *Asyla* de Thomas Ades (englezul deja celebru la 31 de ani) şi Simfonia a 5-a de Gustav Mahler. Concertele vor continua pe acelaşi principiu al combinării marii tradiţii muzicale europene cu noua muzică engleză sau finlandeză, Rattle programând piese din repertoriul deja promovat şi lansat de el cu mare succes la Birmingham. Am ascultat apoi *Gran Duo* pentru ansamblu de suflători de Magnus Lindberg (născut la Helsinki în 1958), încadrat de Simfonia nr.88 de Haydn şi Simfonia în do major, nr. 8, de Schubert. Citind iniţial afişul, m-am întrebat nedumerită cum e posibil să greşească cei de la Berliner Philarmoniker indicând aceste coordonate ale simfoniei schubertiene: doar Simfonia nr. 8 este „Neterminata" în si minor, iar „Marea Simfonie" în do major are numărul 9. Ei bine, se pare că trebuie să ne obişnuim cu ideea că Schubert a scris de fapt doar 8 simfonii (şi nu 9 ca Beethoven, Bruckner, Dvorjak sau Mahler...), dintre care penultima (a 7-a) a rămas „neterminată". Programul de sală oferea lămuririle necesare. Din multiplele revizuiri şi cronologii ale manuscriselor schubertiene, s-a renunţat a se „număra" în şirul simfoniilor un fragment de simfonie în mi major şi se preferă ordinea (crono)logică a 8 simfonii.

Să revin însă la Sir Simon: competenţa sa în orice fel de muzică este indiscutabilă. Cu un ansamblu performant ca orchestra berlineză, singur declara într-un interviu că travaliul interpretativ este şi mai uşor şi mai dificil, totodată. Nu problemele tehnice apar în prim-plan, ci acelea de conţinut, pe care un interpret original îşi pune propria-i amprentă. Şi aşa au „sunat" Mahler, Haydn sau Schubert, cu surprinzătoare linii, nuanţe şi accente muzicale pe care parcă le descopereai acum pentru prima dată; cu o susţinere interioară impresionantă, cu verva ritmică şi apetitul de a sublinia momentele „folclorice"; cu îngroşări de caracter muzicale – care nu cădeau nicidecum în grotesc.

În plus, un critic muzical nota în *Berliner Zeitung* alte beneficii ale venirii lui Rattle la Filarmonică: garderoba gratis, programul de sală gratis...

Valentina Sandu-Dediu

Muzica cea de toate zilele

Maestrul la 75 de ani

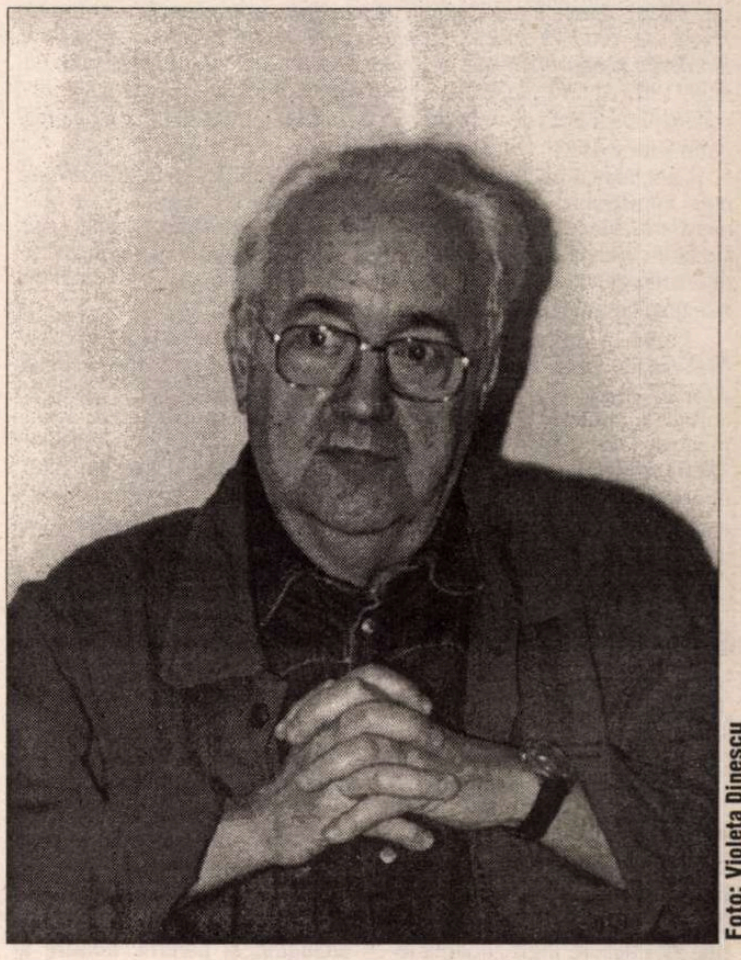


Foto: Violeta Dinescu

PROBABIL că încă suntem mefienţi la aniversări şi sărbătoriri. Supradozele de festivism prizate în evul roşu neau lecuit, se pare pentru mult timp, de cultul temenelelor şi al aplauzelor de circumstanţă. A omite ori a ignora un eveniment ce ţine de borna indicatoare a vieţii, întâlnită la intervale regulate, în existenţa unei personalităţi proeminente este însă un fapt regretabil, chiar impardonabil, fie şi numai pentru că a consemna (şi sublinia!) o atare aniversare face parte, dacă nu din normele deontologice, cel puţin din zestrea de înţelepciune a presei noastre. Mai ales că înţelepciunea este printre puţinele lucruri de preţ pe care soarta nu ţi le poate răpi. Ca, de altfel, şi credinţa – unica posibilitate autentică de a lua în posesie propriul destin. Amândouă sunt arme rare, de o nesfârşită precizie, cu care Ştefan Niculescu a dobândit ştiinţa învingătorului fără învins, a cuceritorului fără pradă, ce se adapă din tradiţia unui spaţiu imens, pentru a îmbogăţi un timp eroic.

Cândva, în studenţia mea, Ştefan Niculescu mi-a recomandat să citesc *Manualul* lui Epictet. Acolo am aflat că înţeleptul este "cel care se împacă în chip desăvârşit cu necesitatea". Şi tot Ştefan Niculescu a încercat să mă deprindă cu realitatea faptelor bune şi rele, dar şi a celor care nu sunt nici bune nici rele. Am mai învăţat de la el că prin credinţă - fie ea şi în muzică - poţi să-ţi apropii orizontul a ceea ce nu speri, având dovada a ceea ce nu se vede.

Mai târziu, descotorosindumă întrucâtva de puseurile subiective ale juneţii, mi-am dat seama cât îi datorează muzica românească acestui MAESTRU, ce s-a slujit, imperturbabil, de talent şi raţiune, de vocaţie şi instinct, aşa cum se sluje şte matelotul de busolă, mânuind adevărul sacru al artei cu claritate şi spirit de finete, şi îmbrăţişând dintr-o unică perspectivă idei a căror înlănţuire formează un sistem pe cât de luminos, pe atât de greu în consecinţe.

Astăzi ştiu că Ştefan Niculescu a împlinit trei sferturi de veac şi că întreaga cultură românească ar fi fost mult mai săracă fără el. Fie ca muzica sa, deopotrivă terestră şi cosmică, telurică şi celestă, să ne deschidă şi să ne îmbuneze sufletele. Iar noi să-i spunem, chiar şi tardiv, "La mulţi ani", Maestre!

Liviu Dănceanu

FRIEDRICH HÖLDERLIN (1770-1843), unul din marii poeți ai lumii, «se întunecă» la puțin timp după împlinirea vîrstei de 32 de ani. Ce s-a întîmplat de fapt cu acest geniu german nu e definitiv clar nici astăzi, deși majoritatea specialiștilor înclină să creadă că poetul a suferit de o formă de schizofrenie.

«Cazul» Hölderlin i-a preocupat de-a lungul timpului pe istoricii și criticii literari, pe psihologi, sociologi și psihiatri. Puțini au avut însă acces la ansamblul textelor scrise de poet după înstrăinarea lui de lume. Și mai puțini cunosc amănuntele extraordinare ale tragicului său destin. Cercetătorul belgian Alain Préaux a adunat în volumul *Proză de cealaltă viață. Cronica unui geniu «nebun». Friedrich Hölderlin și apropiații săi,* și a ordonat cronologic prozele poetului de după 1802, mărturiile prietenilor și vizitatorilor lui, o întreagă corespondență adresată de cei care l-au găzduit și ocrotit familiei sale prea puțin simțitoare.

Căci, în nenorocirea sa, Hölderlin a avut «noroc»: o familie de oameni cumsecade l-a luat în paza sa și a vegheat, cu respect și devotament, mai bine de treizeci și șase de ani, să nu-i lipsească nimic și să fie ferit de agresivitatea intolerantă a semenilor. Astfel, complicata și dureroasa poveste romantică a poetului s-a împletit cu un miracol de bunătate și înțelegere. Să fie o întîmplare?

Ediția în limba română a volumului alcătuit de Alain Préaux, (tradusă de Irina Airinei, îngrijită de Hans Herbert Gruenwald și Adina Kenereș, cu o prefață de Andrei Corbea) urmează să apară în curînd la Editura Compania. Din acest volum, publicăm în avanpremieră fragmente din mărturia lui Wilhelm Waiblinger (1804-1830), student la Teologie la Seminarul de la Tübingen, scriitor, autor al primei biografii a lui Friedrich Hölderlin, lucrare rezultată din observații personale asupra poetului pe care l-a cunoscut îndeaproape. Textul a fost scris în iarna 1827-1828.

Ilustrațiile la text aparțin lui *Mircia Dumitrescu* și le-am preluat din volumele de opere ale lui Hölderlin, B.P.T., Ed. Minerva, 1977.

Wilhelm Waiblinger

Viața, poezia și nebunia lui Hölderlin

- mărturie de epocă -

DE MULTĂ vreme mi-am pus în gînd să împărtășesc lumii cîte ceva despre trecutul lui Hölderlin, despre viața lui de acum, sau mai degrabă viața lui înjumătățită de umbră, și mai ales despre îngrozitoarea legătură cu acest trecut; am fost îndemnat nu o dată la asta de prietenii muzei sale. Fiindcă am stat timp de cinci ani în preajma nefericitului, am învățat să-l cunosc mai bine ca oricine, să-i urmăresc ciudatul șir al ideilor, și chiar originea și cauzele nebuniei sale.

Mai mult decît alții, mi-am dat osteneala să-i îndur toanele, în vreme ce puținii dintre prietenii săi de odinioară care l-au vizitat în cei peste douăzeci de ani de singurătate nu au vrut să adaste decît cîteva clipe, fie pentru că au fost cuprinși de milă, fie pentru că vederea unei asemenea jalnice ruine a spiritului i-a zguduit profund, fie pentru că s-au mulțumit destul de repede cu gîndul că, oricum, nu s-ar putea vorbi firesc cu el și că n-ar merita să i se dea atenție stării psihice a acestui om rătăcit. În ceea ce mă privește, n-am considerat pierdută nici o oră închinată lui, i-am făcut vizite vreme de mai mulți ani fără încetare, l-am primit adeseori la mine, l-am luat cu mine la plimbare prin grădini și vii; i-am dat, în tot acest timp, foi de hîrtie și i-am cercetat ultimele scrieri, i-am adus cărți, l-am lăsat să-mi citească din ele și l-am îndemnat de nenumărate ori să cînte la pian și din gură.

Astfel, încetul cu încetul, m-am obișnuit cu el și nu am mai resimțit groaza pe care o încercăm în apropierea unor asemenea spirite nefericite, așa cum, la rîndul lui, și el s-a obișnuit cu mine și și-a uitat rezerva care-l ține departe de orice persoană pe care nu o cunoaște bine [...].

Vom spune mai întîi cîte ceva despre viața sa publică dinainte, adăugînd și părerile noastre atunci cînd aflăm amănunte care ar putea lămuri soarta lui de mai tîrziu. Căci izvorul, temeiul și pricinile acesteia trebuie căutate în primii săi ani de viață și, într-o anumită măsură, în chiar organizarea spiritului său, de o tragică gingășie, și care sfîrșește prin a se autodistruge ca urmare a unui prea lung șir de dezamăgiri, de lovituri ale sorții și de împrejurări nefericite [...].

Delicatețea nespusă a alcătuirii acestui spirit tînăr, natura sa nobilă, fină, atît de simțitoare, fantezia sa îndrăzneață, temerară, care încă din copilărie a fost legănată de visuri poetice, clădind treptat o lume pe care tînărul, cînd s-a mai copt, a fost nevoit să o recunoască cu mare amărăciune ca pură plăsmuire a imaginației sale, total și dureros opusă lumii reale, un simț foarte viu al muzicii și al poeziei – toate acestea aveau să se vădească în curînd la acest băiat și, se pare, vor fi fost hrănite, cultivate și dezvoltate prin educația delicată pe care au știut să i-o dea părinții [...].

UN SPIRIT limpede și o simțire neprihănită, chiar feciorelnică, i-au adus dragostea și respectul celor din jur pînă mai tîrziu, cînd a început să plăsmuiască din izvorul curat al ființei sale interioare poezia căreia i s-a dăruit cu totul, chiar și atunci cînd repetate lovituri grele ale sorții i-au dus spiritul la ruină [...].

Dacă, după tinerețea-i fericită, acest tînăr atît de înzestrat ar fi fost călăuzit pe un drum mai potrivit cu înclinațiile și dorințele lui, cu visurile sale și cu harul lui, mintea i-ar fi rămas limpede pentru totdeauna. Dar n-a fost să fie așa. Soarta nenorocită l-a dus pe Hölderlin într-un seminar care pregătea și forma tineri pentru studiul teologiei. Fusese destinat și silit de alții să se consacre teologiei, după cum el însuși mărturisea mai tîrziu, chiar în epoca sa de rătăcire. Acel lucru era în totală contradicție cu înclinația sa. I-ar fi plăcut să se dedice cu totul literaturii vechi, artelor frumoase, mai ales poeziei, dar și filosofiei și esteticii [...].

Se spune că Goethe nu-l avea la inimă. Pare să fie adevărat, fiindcă, ori de cîte ori încercam să-i vorbesc despre Goethe, se prefăcea că pur și simplu nu-l cunoaște, ceea ce arăta întotdeauna la el o pornire dușmănoasă. În schimb, își amintea de obicei de Schiller și de mulți alții [...].

L-a preocupat și filosofia, iar lucrările de început ale lui Schelling l-au impresionat puternic, se pare, căci mi-a vorbit apoi de Kant și de Schelling, dar într-un delir de vorbe de neînțeles [...].

Nu se știe de ce, dintr-odată, fără bani și fără lucruri, reapăru pe neașteptate în patrie. Domnul von Matthisson mi-a povestit odată că, pe cînd stătea liniștit în camera sa, ușa s-a deschis și a intrat un om pe care nu-l cunoștea. Era livid, costeliv, cu o privire goală și sălbatică, cu barba și părul lung, îmbrăcat ca un cerșetor. Speriat, domnul von Matthisson se ridică în picioare, holbîndu-se la înspăimîntătoarea apariție care adăstă o vreme în tăcere, se apropie apoi de el, se aplecă peste masă, lăsînd să i se vadă hidoasele unghii netăiate, și murmură cu o voce surdă, de strigoi: «Hölderlin». Arătarea a dispărut în clipa următoare, iar domnul von Matthisson, buimăcit de această vizită, a avut nevoie de ceva timp ca să-și revină. Ajuns la Nürtingen, la mama lui, Hölderlin, cuprins de o furie nebună, o alungă pe aceasta din casă și pe toți cei care se aflau acolo.

RĂMASE o vreme la ea, avînd și momente de liniște și de luciditate, deși mereu cuprins de cea mai neagră melancolie. Încă o dată, pentru ultima oară, inima sa nefericită, tînjind după dragoste, se înflăcără. A fost însă nevoie ca Hölderlin să fie smuls de lîngă obiectul dragostei sale, iar o rudă a lui foarte apropiată a luat-o pe acea femeie în căsătorie. Aceasta a pus capac la toate și Hölderlin a făcut din nou o criză de furie. Niciodată în viața lui nu a mai vrut să recunoască acea persoană, deși ea îi era adesea în preajmă. Hölderlin se încăpățîna să spună că nu avusese niciodată cinstea să o cunoască pe Maiestatea Sa[...].

Cînd intri în casa acestui nefericit, nu-ți vine să crezi că este locuința unui poet care hoinărea cu atîta plăcere împreună cu Platon de-a lungul Ilyssusului; dar casa nu e deloc urîtă, e locuința unui tîmplar înstărit, un om uimitor de învățat pentru starea lui, care poate să vorbească chiar despre Kant, Fichte, Schelling, Novalis, Tieck și alții. Întrebi de camera Domnului Bibliotecar – așa îi place să fie numit în continuare – și ajungi la o ușiță. Auzi vorbă în cameră și crezi că e lume înăuntru. Bunul tîmplar spune însă că poetul e singur și vorbește, zi și noapte, cu sine însuși. Șovăi, pregeți să bați la ușă, te cuprinde neliniștea. În cele din urmă ciocănești și... se aude un puternic: «Intră!» Deschizi ușa și zărești în mijlocul camerei o figură uscățivă care se înclină pînă la podea făcînd neîncetat plecăciuni și vădind maniere care ar fi pline de grație dacă n-ar avea ceva spasmodic în ele. Îi admiri profilul, fruntea înaltă și grea de gînduri, ochii dragi stinși, însă nu lipsiți de suflet; vezi cum pustiitoarea boală psihică a lăsat urme pe obraz, pe gură, la nas, iar deasupra ochilor a săpat o cută dureroasă, și observi cu tristețe mișcare convulsivă care, pornind uneori de la față, îi cuprinde umerii, mîinile și degetele într-o tresărire necontrolată. Poartă o simplă vestă în buzunarele căreia îi place să-și înfunde mîinile. Cele cîteva cuvinte de bun găsit sînt întîmpinate cu plecăciuni îndatoritoare și cu un potop de vorbe de neînțeles care-l năucesc pe străin. Dar, prevenitor cum a fost și cum în mod formal mai este și acum, Hölderlin simte nevoia să-i vorbească prietenește oaspetelui său, să-i pună o întrebare. Ceea ce și face: se aud cîteva vorbe cu rost, dar la care, de cele mai multe ori, oaspetele nu poate răspunde. Hölderlin însuși nu așteaptă cîtuși de puțin un răspuns, dimpotrivă, se tulbură dacă străinul se silește să-i urmărească gîndurile. Dar despre asta vom vorbi mai tîrziu, cînd vom ajunge să relatăm propriile noastre întrevederi cu el.

Deocamdată, îi vom schița doar portretul exterior. Străinul va fi gratulat cu «Maiestatea Voastră», «Sfinția Voastră», «Preacinstite Părinte». De fapt, Hölderlin este foarte frămîntat; aceste vizite îi sînt neplăcute, iar după aceea este mereu mai tulburat decît înainte. Iată de ce m-am arătat întotdeauna reticent cînd alții m-au rugat să-i duc la el. Totuși, mi se părea că e mai bine așa decît să-i las să meargă singuri la el. Căci un oaspete care sosea pe neașteptate la poetul însingurat, rupt de lume, îl tulbura prea tare, iar străinul nu știa cum să se descurce. Foarte curînd, Hölderlin începea să mulțumească pentru vizită și să facă plecăciuni, iar oaspetele făcea bine să se retragă.

AIMENI nu stătea de altfel prea mult în preajma lui. Chiar și vechile sale cunoștințe găseau întrevederea prea sinistră, prea apăsătoare, prea plicticoasă, prea lipsită de sens. Căci cu ele mai ales bibliotecarul se purta cel mai ciudat. Astfel, Friedrich Haug, epigramistul, care-l cunoștea de mult, se duse într-o zi la el. Și el fu primit cu «Maiestatea Voastră Regală» și numit «domnul baron von Haug». Deși vechiul său prieten l-a lămurit că nu fusese înnobilat, Hölderlin nu a încetat să-l gratuleze cu acele titluri. Iar celor care îi sînt cu totul străini le adresează numai vorbe absolut fără rost.

Am vrut să vorbim mai întîi doar despre cum se înfățișează din exterior. În cele ce urmează vom intra în amănunte, ținînd firul povestirii.

La început scria mult, umplînd toate hîrtiile care i se dădeau în mînă. Erau scrisori în proză sau în versuri libere, după stilul lui Pindar, adresate scumpei Diotima, sau și mai des, ode în versuri alcaice. Își însușise un stil cu totul neobișnuit. Conținutul privea evocarea trecutului, lupta cu Dumnezeu, preamărirea grecilor. Nu vom spune încă nimic despre înlănțuirea ideilor.

La începutul ședерii sale în casa tîmplarului avea încă foarte multe accese de nebunie și de furie, așa încît gazda sa era nevoită să-și folosească forța pumnului pentru a se impune, lovind în plin. Într-o zi, Hölderlin i-a alungat toate calfele din casă și s-a închis înăuntru. Se înfuria și intra în convulsii de îndată ce zărea pe cineva de la clinică. Se plimba adesea prin împrejurimi și era luat în rîs de oamenii necugetați care există peste tot și a căror bestialitate mergea pînă acolo încît își băteau joc de crunta rătăcire iertată de Dumnezeu a nenorocitului. Cînd își dădea seama de aceste batjocuri, Hölderlin se mînia într-atît, încît arunca după ei cu pietre și noroi, iar furia lui ținea ziua întreagă. Cu mare regret trebuie să arătăm că pînă și unii studenți se purtau uneori chiar ca niște fiare, atițîndu-l și stîrnindu-i mînia. Să spunem doar că, dintre toate josniciile la care se dedă lumea în universitate, aceasta este, într-adevăr, cea mai scîrbavnică.

Adesea, soția tîmplarului sau unul din copii îl lua pe bietul om la cîmp sau la vie, unde el se așeza pe o piatră și aștepta pînă venea vremea să se întoarcă acasă. Trebuie spus că se purtau cu el cum te porți cu un copil pentru ca el să nu devină îndărătnic. Înaintea unei astfel de ieșiri, îl rugau să se spele și să se curețe, căci are mîinile mai tot timpul murdare, fiindcă vreo jumătate din zi nu face altceva decît să smulgă iarbă. Odată îmbrăcat, nu vrea s-o ia niciodată înainte. Își înfundă pălăria pe cap, dar și-o ridică ușor cînd întîlnește un copil de doi ani, doar dacă nu este prea adîncit în gînduri. Merită amintit și lăudat faptul că localnicii care îl cunosc nu rîd niciodată de el, ci îl lasă să treacă liniștit, zicîndu-și în sinea lor: «Ah, cît de ager și de învățat a fost acest domn și acum cît e de smintit!» Nu i se mai îngăduie însă să iasă singur; de plimbat, se plimbă singur doar în curtea din fața casei.

LA ÎNCEPUT se ducea uneori la minunatul domn Conz, care s-a stins din viață nu demult. Acest iubitor al literaturii antice, om vrednic și devotat, avea o grădină în fața Porții Hirschau din Tübingen unde, decenii de-a rîndul, în fiecare zi, se ducea să se plimbe o oră înainte de prînz. De-a lungul unui sfert de secol oamenii l-au tot văzut pe la ceasul acela, purtîndu-și trupul greoi și oprindu-se în fața porții unde paznicul trebuia de fiecare dată să-i aprindă pipa. Apoi scriitorul pășea mai departe calm, fără grabă, odihnindu-se cîteva ore în aer liber, în grădina căsuței sale. Pe vremea cînd Conz traducea din Eschil, Hölderlin, care era atunci încă în putere și inspirat, venea adesea pe la el. Își petrecea timpul culegînd flori și, cînd termina de

făcut un buchet zdravăn, rupea florile și vîra resturile în buzunar. Citeodată, Conz îi dădea o carte. Într-o zi, mi-a povestit Conz, Hölderlin s-a aplecat peste umărul lui și a citit cîteva versuri din Eschil. Apoi, brusc, a strigat, rîzînd spasmodic: «Nu înțeleg asta! E în limba kamalateză.» Căci Hölderlin avea și ciudățenia de a crea cuvinte noi.

ACESTE vizite s-au rărit pe măsură ce a slăbit în puteri și s-a închis în sine. Îmi era uneori greu să-l conving să mă însoțească într-o plimbare prin grădina lui Conz. Găsea tot felul de scuze; îmi spunea: «Nu am timp, Sfinția Voastră» - căci și eu eram blagoslovit cu toate titlurile imaginabile -, «Aștept o vizită»; sau folosea o formulă din cele mai ciudate: «Porunciți-mi să rămîn.» Uneori însă, cînd vremea era frumoasă, cu cerul senin, reușeam să-l fac să se îmbrace și atunci ieșeam.

ÎNTR-O ZI de primăvară, s-a bucurat nespus la vederea tufelor înflorite și a mulțimii de flori din jur. A lăudat cu multă iscusință frumusețea grădinii. Dar, în general, avea mintea și mai rătăcită decît atunci cînd era singur cu mine. Conz se străduia să-i amintească lucruri din trecut, dar degeaba. Odată i-a zis: «Domnul consilier aulic Haug, de care cu siguranță vă amintiți, a scris de curînd un foarte frumos poem.» Iar Hölderlin, dus pe gînduri, ca de obicei, și neatent la ce i se spunea, a răspuns: «A făcut o poezie?» Conz a rîs din toată inima. Apoi ne-am întors acasă și, pe stradă, Hölderlin și-a luat rămas bun de la domnul Conz sărutîndu-i mîna cu o eleganță desăvîrșită.

Își petrece ziua în chipul cel mai simplu. Dimineața, mai ales vara, cînd este mult mai neliniștit și mai frămîntat decît de obicei, se trezește la răsăritul soarelui sau înainte și iese de îndată să se plimbe prin curtea casei. Această plimbare durează uneori patru sau cinci ore, pînă cînd obosește. Îi place să-și treacă vremea lovind cu o batistă în ulucile gardului sau smulgînd iarba. Orice îi cade în mînă, fie și o bucată de fier sau de piele, vîră în buzunar. În tot acest timp, vorbește singur, își pune întrebări și-și răspunde, cînd da, cînd nu, uneori și da, și nu. Mai degrabă îi place să se contrazică.

Apoi intră în casă și umblă de colo-colo. I se servește masa în cameră; mănîncă cu poftă, îi place și vinul, și bea cît i se dă. Cînd termină de mîncat, nu mai poate suferi nici o clipă vesela în cameră și o pune imediat pe culoar, în fața ușii. Vrea să aibă înăuntru numai ce este al lui, orice altceva e scos în fața ușii. Restul zilei și-l petrece vorbind singur și umblînd în sus și-n jos prin odaie.

Ceea ce poate să-i umple zile întregi este *Hyperion*-ul lui. De sute de ori, cînd mă duceam să-l văd, îl auzeam deja de departe declamînd cu mult patos, iar *Hyperion* e mai tot timpul deschis pe masa de lucru. Mi-a citit adeseori din el. Nici nu termina bine un pasaj, că se pornea să exclame, cu gesturi largi: «O, ce frumos, ce frumos! Maiestatea Voastră!» Apoi relua lectura, ca să adauge pe neașteptate: «Vedeți, dragă domnule, o virgulă!» Adesea se întîmpla să-mi citească fragmente din alte cărți pe care i le dădusem. Nu înțelegea însă nimic: era atît de împrăștiat, încît nu-și putea duce pînă la capăt nici propriile idei, darămite să le urmărească pe ale altuia. Totuși, cu obișnuita-i curtenie, lăuda întotdeauna cartea nemăsurat de mult.

Printre cărțile lui se află ode de Klopstock, Gleim, Kronegk și alți poeți vechi de acest gen. Citește adesea ode de Klopstock – pe acestea le alege în primul rînd.

I-am spus în nenumărate rînduri că *Hyperion* fusese retipărit și că Uhland și Schwab făceau o culegere din poeziile lui. Dar singurul răspuns pe care l-am primit vreodată a fost: «Sînteți foarte binevoitor, domnule von Waiblinger. Vă sînt foarte îndatorat, Sfinția Voastră!», însoțit de o adîncă plecăciune. Adeseori, cînd îmi tăia cuvîntul atît de brusc, mă străduiam din răsputeri să-i storc un răspuns rațional, repetînd ideea iar și iar, de fiecare dată altfel, și renunțam doar atunci cînd începea să se agite și să-și piardă șirul, rostind un val de vorbe fără rost.

În scurtă vreme tîmplarul s-a mirat că puteam avea o înrîurire atît de mare asupra lui Hölderlin, că el consimțea să mă însoțească de fiecare dată și că, în lipsa mea, vorbea atît de mult despre mine. Cel mai mult îl încînta frumoasa căsuță de vară în care locuiam, pe Österberg, aceeași în care Wieland își compusese primele opere [...].

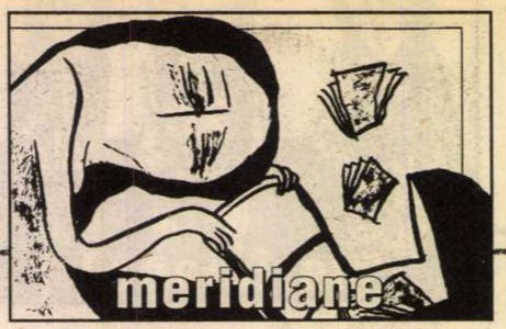
AICI îl aduceam pe Hölderlin o dată pe săptămînă. Ajuns sus pe colină, după ce trecea pragul, Hölderlin se înclina de fiecare dată, mulțumindu-mi pentru favoare și bunăvoință. În orice situație rostește un potop de politeturi, dînd oamenilor senzația că o face anume pentru a-i ține pe ceilalți la distanță. Dacă trebuie să căutăm un temei purtării sale, cred că acesta este. Dar poate că n-are rost să-i căutăm oricărui lucru o cauză mai profundă decît simpla ciudățenie și bizarerie a omului.

Hölderlin deschidea apoi fereastra, se așeza și lăuda priveliștea în cuvinte destul de inteligibile. Îmi dădeam seama, fără doar și poate, că se simțea cel mai bine în aer liber. Vorbea singur mai puțin, ceea ce era pentru mine o dovadă că mintea i se lumina; căci eram încredințat că monologul acela nesfîrșit era doar urmarea unei rătăciri a gîndului lui și a neputinței lui de a se concentra. Dar despre asta vom mai vorbi.

I-am adus lui Hölderlin tutun de prizat și de fumat, lucru care l-a bucurat mult. Cu o priză puteam să-l fac să se simtă foarte bine, iar cînd îi umpleam o pipă și i-o aprindeam, lăuda cu multă însuflețire tutunul și luleaua, arătîndu-se tare mulțumit. Apoi tăcea; cum se simțea atunci atît de bine și nu se făcea să-l tulbur, îl lăsam în pace și-mi luam ceva de citit.

În românește de
Irina Airinei

(continuare în pag. 28)



Hölderlin...

(urmare din pag. 27)

CEEA CE îl preocupa mult era deviza panteistă «Unul şi Totul», scrisă cu majuscule greceşti pe perete, deasupra mesei mele de lucru. Adesea vorbea singur îndelung, privind misterioasele semne pline de înţelesuri, şi odată mi-a spus: «Am devenit acum ortodox, Sfinţia Voastră! Nu, nu! Studiez al treilea volum al domnului Kant şi sînt foarte interesat de noua filosofie.» L-am întrebat dacă îşi aminteşte de Schelling. Mi-a răspuns: «Da, îşi făcea studiile în acelaşi timp cu mine, Domnule Baron!» I-am spus că el locuieşte acum la Erlangen, la care Hölderlin a răspuns: «Înainte era la München.» M-a întrebat dacă-i vorbisem deja lui Schelling, iar eu i-am spus că da.[...] Îşi amintea de Matthisson, Schiller, Zollikofer, Lavater, Heinse şi de mulţi alţii dar, cum am mai spus, nu şi de Goethe. Avea încă o memorie foarte bună şi-şi amintea de lucruri de demult. M-am mirat la un moment dat că îşi pusese pe perete portretul lui Friedrich cel Mare şi l-am întrebat de ce. Mi-a spus: «M-aţi mai întrebat, domnule baron» şi, într-adevăr, mi-am amintit că-i pusesem aceeaşi întrebare cu cîteva luni înainte. Tot aşa, îi recunoştea pe toţi cei pe care îi văzuse deja. N-a uitat niciodată că sînt poet şi m-a întrebat în nenumărate rînduri ce am scris şi dacă am fost vrednic. Totodată, adăuga uneori: «Eu, domnul meu, nu mai port acelaşi nume, acum mă cheamă Killalusimeno. *Oui,* Maiestatea Voastră, spuneţi aşa, numiţi-mă aşa. N-o să mi se întîmple nimic!». L-am auzit spunînd adesea acest lucru. Ca şi cum ar fi vrut să se apere şi să se liniştească pe el însuşi, spunîndu-şi mereu: «N-o să mi se întîmple nimic.»

Îi dădeam şi foi de scris. Se aşeza de îndată la masa de scris şi înşira cîteva versuri, chiar cu rimă, dar care, totuşi, nu aveau nici un sens, mai ales ultimele, deşi metrica era perfectă. Apoi se ridica şi mi le dădea cu adînci plecăciuni. Odată a scris în josul lor: «Al vostru, presupus, Hölderlin».

Altădată i-am spus că seara se dă un concert. Mă întrebasem dacă nu s-ar fi putut să-i dăruiesc şi lui această desfătare. Dar n-am îndrăznit să încercăm. Poate că muzica îi lăsa o impresie prea puternică ori se isca neobrăzarea studenţilor. Pe scurt, am plecat împreună de la căsuţă. Hölderlin era adîncit în gînduri şi nu rostea nici un cuvînt. Cînd am ajuns în oraş, s-a uitat la mine ca şi cum atunci s-ar fi deşteptat şi a spus: «Concert.» Fără doar şi poate, la asta se gîndise tot timpul.

Muzica încă nu l-a părăsit de tot. Cîntă şi acum la pian, dar într-un fel foarte ciudat. Cînd se aşază la pian, nu se mai ridică zile în şir. Urmăreşte o idee de o simplitate copilărească, pe care o întoarce pe toate feţele, pînă la capăt, pînă la exasperare. La aceasta se adaugă o tresărire spasmodică, din pricina căreia trebuie uneori să atingă fulgerător clapele, şi sunetul neplăcut datorat unghiilor prea lungi. Căci nu-i place deloc să i se taie unghiile – trebuie să foloseşti o grămadă de şiretlicuri ca să-l îndupleci, ca pe un copil încăpăţînat şi mofturos. După ce a cîntat o vreme şi s-a înduioşat, se uită în gol, îşi înalţă capul, pare rătăcit, abătut, şi începe să cînte din gură. Nu mi-am putut da seama niciodată în ce limbă cîntă, dar era atît de pătimaş, încît îţi punea într-adevăr nervii la încercare. Cîntul său era trist şi melancolic, amintind de bunul tenor de altădată.

IUBEŞTE mult copiii. Dar ei se tem şi fug de el. Moartea îl înspăimîntă peste măsură. De altfel, e foarte temător. Nervii săi îngrozitor de zdruncinaţi îl fac atît de sperios. Tresare la cel mai mic zgomot. Cînd e agitat, furios sau doar necăjit, îi tremură faţa, face mişcări bruşte, îşi răsuceşte degetele spasmodic, de parcă n-ar avea încheieturi, apoi se întîmplă să strige foarte tare sau să-şi ţină singur discursuri furioase. Atunci trebuie lăsat în voia lui pînă îi trece furia; altfel, îşi ia musafirul de braţ şi-l dă afară. Cînd îşi pierde cu totul controlul, se întinde în pat, unde zace ziua-ntreagă.

Odată i-a venit brusc ideea să se ducă la Frankfurt. Atunci i s-au luat cizmele, ceea ce l-a mîhnit foarte tare pe domnul bibliotecar, care a stat cinci zile în pat. ■

Scrisoare din Italia

Studii româneşti la Udine

DIN 1986, de când a început să funcţioneze Catedra de limbă şi literatură română (încredinţată celui care scrie aceste rânduri, acum profesor emerit) şi până astăzi, când prof. Teresa Ferro, o distinsă românistă (it. *romenista*) o conduce cu competenţă, secondată de lector Celestina Fanella, studiile privind limba, cultura şi istoria românilor au cunoscut o dezvoltare deosebită.

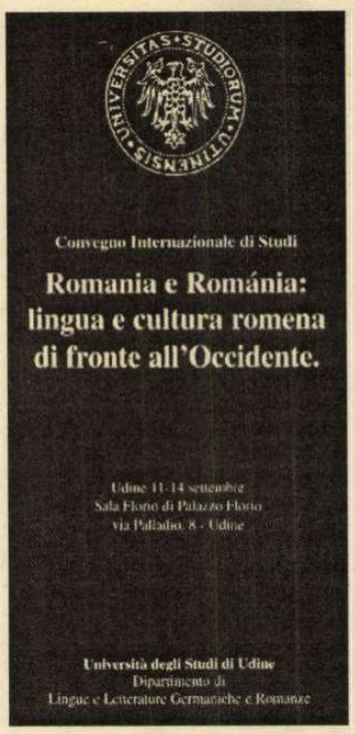
De mai multă vreme, Universitatea din Udine, prin Departamentul de limbi germanice şi romanice (director: prof. Maria Amelia d'Aronco) şi prin Catedra de limba şi literatura română, a organizat întâlniri (*convegni*) ştiinţifice cu profesori şi cercetători din Universităţile din România. Cu mijloace modeste, dar cu participarea entuziastă a autorităţilor locale (Provincia Udine, Consorţiul Universitar condus de prof. G. Frau), au avut loc până acum nu mai puţin de trei asemenea congrese de românistică. Un merit deosebit îl are şi Asociaţia Italiană a Româniştilor (AIR), condusă, acum, de profesorii Marco Cugno (Torino) şi Bruno Mazzoni (Pisa).

Au participat, nu o dată, universitari din Timişoara (Cornel Ungureanu, Smaranda Vultur, Adriana Babeţi, Vasile Frăţilă, Liviu Ciocârlie), din Bucureşti (Sanda Reinheimer-Râpeanu), din Oradea (I. Hogea) şi alţii. Numele celor care au luat cuvântul în reuniunile ştiinţifice nu are, bineînţeles, prea multă însemnătate. Trebuie însă subliniat că, afară de aceştia, au beneficiat de burse de studiu la Universitatea din Udine o serie de cadre didactice universitare dornice de a-şi completa studiile de românistică, italianistică, ştiinţe politice, în Italia, profitând de o lege a statului italian anume creată pentru intelectualii din ţările din Est.

Putem însă afirma – fără exagerare sau eroare – că Udine, Provincia Udine şi mai ales Universitatea au fost extrem de generos deschise către România. Să nu uităm: Universitatea din Udine a fost *cea dintâi* Universitate italiană care a încheiat o convenţie cu Universitatea de Vest din Timişoara. Regretatul profesor Eugen Todoran a avut această iniţiativă, pe care Rectorul (de atunci) Marsio Strassoldo di Graffenberg a pus-o în aplicare.

Toate aceste preliminarii au rolul de a sublinia o ultimă întâlnire colegială dintre românişti din Europa, care, între 11-14 septembrie 2002, s-au reunit – tot în Udine! - în cadrul unui colocviu sub titlul *România şi Romania: limba şi cultura română cu faţa spre Occident.* Din păcate, lucrările au fost umbrite de dispariţia marelui lingvist E. Coseriu, care urma să vorbească primul.

De astă dată, participarea a fost foarte largă. Au luat parte personalităţi de seamă ale culturii şi ale lingvisticii româneşti: prof. Sanda Reinheimer-Râpeanu, prof. Rodica Zafiu, prof. Florica Dimitrescu – Bucureşti, prof. Ileana Oancea – Timişoara, prof. Şerban Turcuş - Cluj-Napoca, prof. Cristian Luca – Galaţi, precum şi directorul Institutului de Lingvistică "Iorgu Iordan", Marius Sala, membru al



Academiei Române. Fiecare dintre aceştia a prezentat interesante comunicări îndelung dezbătute. Alături de cei de mai sus, au participat şi valoroşi românişti europeni: prof. Liliana Tasmowski-De Ryck de la Universitatea din Anvers, conducătoarea unui centru universitar de studii lingvistice româneşti, şi prof. Maria Iliescu, de la Universitatea din Innsbruck.

Româniştii italieni – cei din AIR, mai ales – au fost de asemeni prezenţi şi activi. Au participat, cu comunicări bine apreciate, profesorii Lorenzo Renzi, Cesare Alzati, Lusia Valmarin, Vincenzo Orioles, Marco Cugno, Roberto Scagno, Angela Tarantino, Francesco Guida, Marinella Lörinczi Angioni, Giselle Vanhèse, Dan Cepraga. Au intrat în dezbatere probleme de istorie literară, istorie a culturii şi de limbă română veche şi actuală - dar şi chestiuni de istorie şi de actualitate politică. Discuţiile, extrem de vii, au confirmat însemnătatea acestor întâlniri de studii şi de cunoaştere reciprocă. De asemeni, în cadrul intervenţiilor s-au făcut unele propuneri pentru teme de dezbătut în ulterioare colocvii, ca cel de la Palatul Florio din această toamnă.

Fără îndoială, energica organizatoare directă a acestui *convegno,* prof. Teresa Ferro, merită, pentru entuziasmul şi străduinţele sale, laude şi mulţumiri. Dar, mai mult decât toţi şi toate, constatarea că, după şaisprezece ani de când a fost introdusă predarea limbii şi literaturii române la Universitatea din Udine absolvenţi ai acestor cursuri, prieteni iubitori ai culturii româneşti şi ai României au prezentat la colocviu unele rezultate ale cercetărilor lor personale în românistică, au devenit traducători cunoscuţi şi recunoscuţi – este fără îndoială o realizare însemnată pentru că ceea ce a fost într-adevăr o îmbucurătoare noutate faţă de întîlnirile ştiinţifice precedente a fost prezenţa la lucrări a foştilor studenţi ai cursurilor Catedrei de limbă şi literatură română. Unii dintre ei predau astăzi, ca lectori asociaţi de limbă italiană în Universităţile din România (Alessandro Zuliani la Oradea, Daniele Panttaleone la Timişoara), alţii au devenit colaboratori ai Catedrei şi traducători (Laura Miani, Adriana Job, Raffaella Tuan). Comunicările prezentate de tinerii românişti italieni din Udine s-au ocupat în special de opera lui Mircea Eliade. Laura Miani, doctor la Universitatea din Timişoara, a descifrat mecanismele lingvistice ale lui M. Eliade în construcţia universului său fantastic. Alt fost elev al Catedrei udineze, Luca Bernardis, a întreprins o originală comparaţie între *Jurnalul* lui Mircea Eliade şi volumul *Dragostea nu moare* a celebrei *Maitreyi* (Dagupta): povestea relaţiei lor de dragoste reflectată literar în *Maitreyi* şi realitatea pe care o acreditează, după ani şi ani, veritabila eroină a romanului.

În Italia, ca şi în România, va trebui să se ţină seama de existenţa unui grup de tineri cercetători care constituie şcoala de românistică din Udine. Ei au numele mai sus menţionate şi, de bună seamă, despre ei vom auzi, în curând, veşti care ne vor da speranţe în perspectivele românisticii italiene. De la ei se aşteaptă realizări demne de tradiţia studiilor româneşti din Italia.

Alexandru Niculescu

Stalinismul cotidian

● Purtînd lungul titlu *Stalinismul de zi cu zi. Viaţa obişnuită în timpuri excepţionale: Rusia sovietică în anii '30,* cartea cercetătoarei americane Sheila Fitzpatrick descrie viaţa de toate zilele a oamenilor ce încercau să reziste terorii şi penuriei. O viaţă sufocată şi sufocantă, între opresiune şi delaţiune, servitute şi şmecherii descurcăreţe, supravegheată de poliţia politică şi mereu primejduită. Bazată pe mărturii, rapoarte oficiale şi documente din arhivele deschise de curînd, reconstituirea pune în lumină existenţe supuse arbitrariului unei birocraţii atotputernice, transformarea individualităţilor într-o turmă obedientă, dar şi faptul că, în chiar cei mai negri ani de minciună şi neîncredere, s-a păstrat subteran o anume libertate de opinie, forţa de a rîde, capacitatea de fraternizare.

Unul şi gata

● Laureatul Nobel 1994, Kenzaburo Oe, a declarat că, după ce va sfîrşi romanul la care lucrează acum, va mai scrie unul, cu titlul *Copii de două sute de ani,* care va fi, în principiu, ultima sa carte, căci are de gînd să renunţe la scris.

Sumbra Louisiana

● Pentru a-şi salva crescătoria de stridii, familia Petitjean îşi oferă fiica, în chip de plată, creditorului. Tînăra femeie îşi răzbună onoarea asasinîndu-l pe bărbatul nedorit, ceea ce duce la conflicte sîngeroase între cele două familii. Plecînd de la o temă clasică, John Binguenet transpune în romanul său de debut *Oyster* (Ed. Ecco) o tragedie greacă în Louisiana anilor 1950. Forţa romanului – scrie "The Washington Post" – stă în atmosfera lui, în descrierea vieţii de pe braţele secundare ale fluviului Mississippi, unde petrolul şi averea contează mai mult decît justiţia. Singurul repros ce se poate face acestui debut remarcabil e lipsa de profunzime a personajelor.

Louie

● Alain Gerber este un mare iubitor al jazz-ului şi un cunoscător avizat al muzicienilor de gen. Biografia romanţată a legendarului Louis Armstrong, *Louie,* apărută la Ed. Fayard sub semnătura lui, este povestirea la persoana I a unei vieţi "ca un roman", personajul titular fiind cel ce-şi aminteşte copilăria săracă, fără tată dar cu prea mulţi "taţi vitregi", de "şcoala străzii" care l-a dus la o casă de corecţie pentru copiii de culoare, de talentul înnăscut pentru muzică, în care îşi găseşte drumul spre fericire şi glorie. Povestea vieţii lui Armstrong este cea a unei vocaţii ce-l ghidează, în ciuda tuturor piedicilor, şi a unui suflet mare, dăruit semenilor. Cartea lui Alain Gerber – scrie "Magazine littéraire" din septembrie – reuşeşte să te facă să uiţi că nu Louie e cel ce-şi povesteşte viaţa, iar multele referiri muzicale sînt un regal pentru cei ce iubesc jazz-ul.

Alien Script

● Walter Mosley e scriitorul preferat al lui Bill Clinton, care şi-a declarat public entuziasmul pentru romanul lui, *Diavolul cu rochie albastră.* Deşi gusturile fostului preşedinte nu sînt un certificat de valoare, iar declaraţia că dintre toţi scriitorii contemporani americani preferatul lui e un autor de culoare ţine şi de corectitudinea politică, Mosley e un autor de best-sellers apreciat şi de critica literară şi mediatizat de ziare. De curînd, el a declarat în "The Washington Post" că, avînd idei multe şi puţin timp, foloseşte un sistem propriu de a şi le nota, fără a folosi cuvinte. Această metodă rapidă botezată Alien Script a fost inventată de el încă din copilărie, cînd nu ştia să scrie şi să citească şi desena forme neregulate pentru a compune poveşti cu prinţese şi căpcăuni. Cu timpul şi-a perfecţionat aceste ideograme personale, cu ajutorul cărora îşi fixează frînturi de dialoguri şi idei ce-i servesc la scrierea romanelor.

Autocenzură

● Scriitorul catalan Josep Pla (1897-1981) a suprimat la redactarea definitivă a *Caietului cenuşiu,* bazat pe jurnalul ţinut de el în studenţie, în anii 1918-19, toate referinţele la sex şi alcool, căutînd să convingă prin această autocenzură că e un personaj romanesc pozitiv. Caietele originale, ce vor fi publicate în facsimil la Ed. Destino, relevă însă un om chinuit de îndoieli, care reacţiona la angoase cu cinism şi îşi căuta refugiul în alcool şi prin bordeluri – scrie "La Vanguardia".

Amos Oz şi soluţiile de pace

● În timpul Festivalului Internaţional al Cărţii de la Edinburgh, cel mai cunoscut scriitor israelian, Amos Oz, i-a criticat deopotrivă şi pe liderii israelieni şi pe cei palestinieni. El a reproşat guvernului din ţara lui că rămîne surd la protestele vehemente ale stîngii israeliene, care e favorabilă unor compromisuri în vederea restabilirii păcii în zonă. "Mi-am exprimat furia în articolele şi eseurile mele. Dar pot eu să strig zi şi noapte, asta nu schimbă nimic. În plus, am fost invitat la o cafea de prim-ministru – toţi scriitorii noştri au trecut pe acolo –, mi-a spus că mă admiră mult, dar nu e de acord cu ideile mele politice. De aceea aş prefera să nu mă mai admire". Cît despre palestinieni, conducătorii lor sînt "nuli, fanatici şi suferă de miopie politică". Amos Oz e încredinţat că Israelul şi Palestina vor sfîrşi prin a deveni două state independente. Capitala lor va fi Ierusalimul împărţit în două. "Coloniştii evrei vor trebui să părăsească teritoriile ocupate, iar palestinienii nu vor mai avea ce căuta în Israel. Va fi ca o casă locuită de două familii separate. E dureros de simplu. Fiindcă nu pot trăi cu o singură familie, ei vor trebui să se accepte ca vecini" – a spus romancierul, ale cărui opinii au fost reproduse în "The Guardian".

Exemplul scandinav

● Literatura pentru copii şi adolescenţi e în mod special sprijinită de stat în ţările scandinave, unde se încurajează deprinderea lecturii încă din copilărie. Astfel, în Suedia, bibliotecile beneficiază de un fond anual de aproape trei milioane de euro pentru achiziţii, iar în Norvegia, 1550 de exemplare din fiecare nouă carte pentru copii şi adolescenţi sînt cumpărate automat de biblioteci (sistem care datează din 1978). Şi în Danemarca, aproape jumătate din cărţile de ficţiune apărute anual se adresează elevilor, iar autorii acestor opere sînt bine recompensaţi. Ideea este că deprinderea pasiunii pentru lectură la vîrste fragede se perpetuează toată viaţa, deci copiii trebuie atraşi cu volume pe înţelesul lor, nemoralizatoare.

Noua carte a lui Llosa

● După masivul roman *Sărbătoarea Ţapului* (tradus prompt şi la noi, de Luminiţa Voina-Răuţ şi Mariana Sipoş, la Editura Allfa, şi apărut în condiţii grafice excepţionale, ceea ce-i ridică preţul la 350.000 de lei!), roman ce are ca figură centrală pe dictatorul dominican Rafael Leonidas Trujillo, Mario Vargas Llosa a scos un nou volum la Editura Alfaguara. *El paraiso en la otra esquina* (Paradisul la celălalt colţ al străzii) retrasează biografiile Florei Tristan (în imagine) şi a lui Paul Gauguin, două personalităţi care au o pasiune comună: utopia. Flora Tristan (1803-1844) şi-a dedicat viaţa luptei pentru drepturile femeilor şi a fost influenţată de socialismul utopic, iar Paul Gauguin (1848-1903) a căutat paradisul terestru în Oceania.

Uriaşa

● Celebru în Mexic, pictorul şi sculptorul José Luis Cuevas e obsedat de tema femeii uriaşe. Conaţionalul său Carlos Fuentes a publicat de curînd în "El País" un eseu consacrat "uriaşelor" lui Cuevas, care pentru el încarnează o divinitate a creaţiei şi fertilităţii, aparţinînd tradiţiei metise mexicane şi deopotrivă artei universale. Statuile monumentale reprezentînd femei gigantice – Mama Terra de care depinde şi abundenţa, şi foametea – reunesc culturile mediteraneene şi cea mexicană, miturile, istoriile, mutaţiile, bucuriile şi durerile, dînd oraşului modern Mexico, asfixiat de poluare şi aglomeraţie, un simbol al perenităţii. După opinia lui Fuentes, sculptorul Cuevas e genial.

Centenar Karl Popper

● Cu ocazia centenarului naşterii lui Karl Popper, filosoful austriac naturalizat în Marea Britanie (unde a fost recompensat pentru opera lui care a marcat gîndirea secolului XX cu titlul de *sir*), Editura Routledge a decis să reediteze într-un singur volum masiv, de 900 de pagini, cartea care i-a adus renume mondial, *The Open Society and its Enemies.* Redactată în timpul exilului lui Popper în Noua Zeelandă, în 1942-43, lucrarea a fost la început respinsă de mai mulţi editori anglo-saxoni. Apărută în cele din urmă în 1945, s-a tradus în multe limbi, cu un impact enorm, mai ales asupra mişcărilor disidente din ţările blocului comunist. George Soros s-a inspirat de la Popper cînd a creat celebra "Fundaţie pentru o societate deschisă", ce a finanţat proiecte benefice în ţările Europei Centrale şi de Est. Nu din întîmplare ediţia tipărită cu ocazia centenarului este prefaţată de preşedintele ceh Václav Havel şi de istoricul de artă britanic, tot de origine austriacă, Ernst Gombrich – scrie "Financial Times".

actualitatea

post-restant

de **Constanţa Buzea**

MULŢUMIM pentru aprecieri şi urări. Nu neapărat numai, dar şi din această pricină, cu siguranţă, meseria de bază îşi pune amprenta suverană asupra stilului, temele predilecte sunt acelea ce ţintesc o învăţătură, buna nebunie ce însoţeşte ca un înger creaţia lipseşte de printre rânduri. A învăţa *meşteşugul creaţiei,* fără supărare, este un mic mare fals care a circulat dar nu s-a impus decât printre veleitari. Copilului talentat, micului creator autentic, uneori, sau de cele mai multe ori, din păcate, i se dă peste degete spre cuminţire şi timorare când într-un cenaclu şcolar el îndrăzneşte să transcrie o nebunie, o şotie, o invenţie a lui, o sintagmă anapoda. Deci, stimată doamnă profesoară, să avem grijă, îndrumările date de noi să aibă în vedere libertatea orgolioasă în bine, deschiderea spre *altceva* şi *altfel* a acelora ce vor popula viitorul cu gustul lor, şi cu dezgustul lor, de ce nu? *Câmpia rodeşte* păru că începe glorios, imaginea de început umplându-mă de nădejdea cea mai vie. Dar pe parcurs se citesc, ca într-o ciudată alfabetizare a actului creator, versuri despre un uriaş efort fizic, despre energii care se consumă frenetic ca pentru scopuri industrial-agrare: "Pe ogorul împânzit de furnici/ tot ară şi-asudă/ peniţa tremurătoare şi udă,/ se poticneşte,/ o ia de la-nceput,/ porneşte de la apus la răsărit/ să semene-n brazdă/ sămânţa rotundă, albastră./ Tâmpla zvâcneşte,/ văpaia s-aprinde-n artere,/ căci poartă sub frunte/ mulţi cai-putere". Departe de mine gândul de a vă ofili buna-credinţă şi entuziasmul didactic vizibil în mărturisiri şi poezii. Uneori copiii noştri *scriu* mai mult decât citesc, şi din această pricină ortografia

lor suferă şi creaţiile lor sunt demne de plâns. Handicapul este deja adânc. Primim la redacţie sute şi sute de scrisori în care ni se cer *indicaţii,* ce să facă şi cum să facă să devină scriitori. Mintea mă duce, în disperare de cauză, la un paradox şi spun fără să mă îndoiesc că am dreptate: ca să devină scriitor, un copil, un tânăr, un adult cu atât mai mult, trebuie să aibă talent în primul rând, şi apoi, zic eu riscând să vă uimesc, să se abţină cât mai mult cu putinţă de la a scrie şi a se apăra de pericolul scrisului prost prin lectură bună. Să încerce, citind pe alese, un exerciţiu de uitare de sine, de generoasă admiraţie şi bucurie în faţa autorilor mari şi a cărţilor lor. Micul egoist semianalfabet care se visează autor, orgoliul lui nesatisfăcut vreodată, visul lui contrazis brutal de exigenţele lumii artistice, se va transforma într-un adult *cu probleme,* care nu va înţelege diferenţa dintre un artist şi un veleitar, părându-i-se că lumea are ceva cu el personal, umilindu-l cu indiferenţa şi răutatea ei. În realitate, ştiţi bine, stimată doamnă profesoară, este vorba de cu totul altceva. Repet mulţumirile pentru aprecieri şi urări, căci suntem într-un acelaşi gând bun. (*Ileana Voiculescu,* Bucureşti) ✉ Cu *Vibrator rusesc* şi *Se poate?* n-am înţeles ce intenţionaţi, ce dorinţă angelic-demonică v-a mânat către adresa revistei noastre. Ne-am ruşinat de indiscreţiile din *Vibrator* şi de frustrările înşirate în celălalt text, dacă ne-aţi avut cumva în vedere, dacă v-am greşit şi noi cu ceva, alături de restul lumii nemulţumitoare. Versificaţi uşor, dar ceea ce scrieţi dvs. nu are nimic de a face cu poezia. Dar exersând, versificând, pe fondul unei negre nemulţumiri, nu s-ar mira nimeni într-o zi să daţi marea lovitură a vieţii scriind cu adevărat şi serios. (*Culai Laicu,* Călăraşi) ■

cronica tv

Ratingul are sex

LA *TVR 1* o nouă echipă de prezentare a buletinului meteo: un comandant de navă aeriană, o stewardesă şi un copilot. *A tour de rôle.* Fără sare şi piper, protagoniştii. Ideea ne scapă: ce legătură, în afara altitudinii la care zboară unii şi se formează altele, să fie între piloţi şi fenomenele meteo? ● O extraordinară întîlnire cu ţigani, în emisiunea d-lui Mircea Dinescu. Inimitabila ştiinţă a poetului-moderator de a fi acasă oriunde şi de a vorbi pe înţelesul tuturor fără efort. ● Pregătirea psihologică pentru un meci de fotbal pare să fi devenit mai importantă cît meciul. Înaintea derbiului Rapid-Dinamo, ambele tabere s-au întrecut în declaraţii penibile. Agresive şi prosteşti. Antrenori, lideri de club, jucători, toţi se angrenează în această bătălie fără sens, lipsită de fair-play şi, în definitiv, ridicolă, căci meciul care urmează dezminte de regulă toate declaraţiile. Psihologic vorbind, dacă tot e la mijloc un soi de preparare psihologică, e complet greşit să-ţi batjocoreşti adversarul înainte de meci. Dacă îl baţi, rezultă că l-ai bătut pe unul slab şi n-ai nici un merit; dacă te bate, rezultă că ai apreciat anapoda valoarea sau că ai fost un biet lăudăros. Mult mai inteligent este să-ţi lauzi adversarii. Ieşi bine şi dacă pierzi, şi dacă învingi. Ca să nu mai spun că, văzîndu-i pe alde Borcea, Halagian, Andone, Florin Marin, Pinalti dînd la nesfîrşit vina înfrîngerii pe erori de arbitraj, mă apucă ameţeala. Fiţi bărbaţi, domnilor, şi recunoaşteţi că v-a bătut unul mai bun; data viitoare, veţi fi dv. cei care bat şi în drept să li se recunoască superioritatea. Văietăturile de babă fără dinţi transformă un spectacol între bravi într-un concert de bocete. ● Printre gratiile nebăgării de seamă a posturilor t.v., se strecoară, e drept, rar, şi cîte un film bunicel. Şi dacă tot sîntem la sport, iată sîmbătă, 28, HBO a programat la o oră de vîrf, filmul american *Titanii,* inspirat dintr-un fapt real: o echipă şcolară de fotbal american creată de un antrenor negru (formidabil, în rol, Denzel Washington) *împotriva* prejudecăţilor rasiale ale localnicilor. Reuşita nu e doar de ordin sportiv, ci şi social. Brusc o

comunitate oarecare din statul Virginia se trezeşte din coşmarurile ei rasiale şi acceptă că albii şi negrii pot forma laolaltă o echipă. Filmul e povestea emoţionantă a depăşirii prejudecăţilor într-o lume obligată să trăiască după standarde moderne. Admirabil filmat, spectacolul naşterii unei solidarităţi este, pe alocuri, memorabil. ● Din ultima săptămînă a lui septembrie, anunţînd probabil grila de toamnă, *Jurnalul* de pe *RVR 1* s-a mutat de la ora 20 la ora 19. Nu cred că este o idee bună. Telefilul care sînt urmărea mai multe jurnale, începînd cu *Focus* de pe *Prima* la ora 18, continuînd cu *PRO* şi *Antena* la 19 (butonînd, ca să vadă ce oferă fiecare) şi încheind cu *TVR 1* la 20. Acum, la ora 19, are de ales între trei jurnale. Greu, foarte greu, mai ales că niciunul nu e strălucit. ● Un şoc a fost ştirea că s-a renunţat la jucarea în nocturnă a derbiului etapei a 6-a de la fotbal, ca să nu concureze *Surprize, surprize.* Mai exact, pe dos: ca să nu fie concurat. Studiul pieţei le-a arătat celor de la *TVR 1* că Andreea Marin aduce mai mulţi telespectatori decît Gică Popescu şi Schumacher la un loc. Din păcate, alternativa nu e cine ştie ce îmbucurătoare. Dacă ar fi fost la mijloc o emisiune culturală, ar fi fost altceva. Aşa, e vorba doar de o victorie a doamnelor asupra domnilor: mai numeroase, doamnele au învins. *Ratingul* este şi o chestiune de sex.

Telefil

precizare

Domnule Director,

DINTRE numeroasele aventuri pe care le-am descris în cartea mea *America ogarului cenuşiu*, apărută în 1977, lipsea una – poate cea mai aventuroasă dintre toate: felul cum, împreună cu Ana Blandiana, am reuşit să plecăm în Statele Unite, după ce viza ne fusese blocată timp de mai multe luni. Am reuşit să explic acest lucru abia în prefaţa primei ediţii necenzurate a cărţii, în anul 2000: pe scurt, profitasem, indirect, de protecţia pe care, invitat odată cu noi la International Writing Program din Iowa City, o obţinuse numai pentru sine de la Nicolae Ceauşescu un tânăr scriitor, membru în Biroul Politic U.T.C. şi fost susţinător al "tezelor din iulie". Plecarea acestuia ne-a deschis în cele din urmă calea şi nouă, graţie insistenţelor universităţii americane, după precedentul creat.

Am avut grija să nu divulg numele colegului, din grija de a nu abuza de amănunte pe care le socoteam intime. Iată că paginile memorialistice publicate de Petru Popescu în "România literară", nr. 37/2002, sub titlul *Fiica Faraonului*, mă dezleagă de discreţie, ba chiar mă obligă să reacţionez, deoarece fostul coleg de bursă povesteşte total diferit acest episod comun al vieţilor noastre. După ce descrie pe bună dreptate atmosfera insuportabilă a aşteptării vizelor, Petru Popescu afirmă cu dezinvoltură: "Rusan şi Blandiana îşi primiseră paşapoartele. Eu nu. Fără explicaţie".

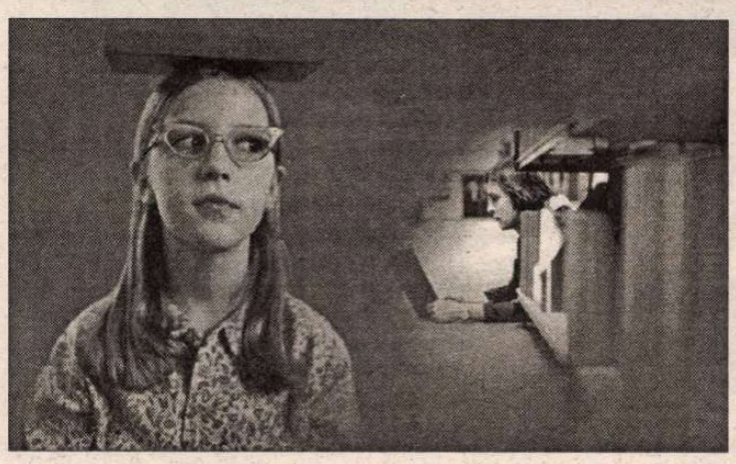
Înţeleg că o astfel de răsturnare a faptelor poate fi un argument pentru autodefinirea apropiatului familiei domnitoare ca "scriitor dizident", dar trebuie să repet ceea ce am spus şi în prefaţa *Americii ogarului cenuşiu*, căci altfel aş putea apărea eu în postura de mincinos: Blandiana şi cu mine am ajuns la Iowa City abia în seara de Crăciun, în vreme ce colegul nostru ajunsese încă de la începutul lunii septembrie, 1973.

Sper ca restul amintirilor narate să fie mai puţin inexacte. Cu atât mai mult cu cât, spre deosebire de operele de ficţiune, amintirile se scriu şi pentru istorie. Când te mai şi grăbeşti să le publici, trebuie să-ţi iei răspunderea de a suporta şi memoria contemporanilor.

Romulus Rusan

Bucureşti, septembrie 2002

voci din public



Stimate
D-le Profesor Manolescu,

MĂ TEM că în editorialul "Pe înţelesul celor care citesc", din numărul 37 pe anul curent, s-a strecurat, în fuga scrisului, o eroare. Neacşu din Câmpulung nu putea fi boier braşovean. Pentru simplul fapt că era muscelean, iar în Transilvania rangurile erau nobiliare, nu boiereşti. Oricum, mă surprinde faptul că acest inestimabil document nu a fost exploatat şi în sens naţional. Prima scriere românească este scrisă de un român din Muntenia, unui burgher sas din Braşov. De unde deducţia logică, lingua franca din Braşov şi prin extensie în tot Ardealul, era limba română, ci nu germana sau maghiara.

Vă mulţumesc pentru atenţie şi sper ca "România literară" să rămână la fel de atractivă şi interesantă.

Gheorghe Joe Neguţ

N. R.: Evident e vorba de o scăpare de condei, cum se zice. Adresantul este braşovean, nu expeditorul. Observaţia dv. cu privire la limba în care comunicau un român din Muntenia şi un sas din Ardeal la începutul secolului al XVI-lea este foarte interesantă. Vă mulţumesc. (*N. M.*)

*
* *

Dragă Nicolae Manolescu,

AM CITIT cu interes, în ultimul număr al *României literare* (38/2002), intervenţiile referitoare la limbă şi ortografie. Situaţia care s-a creat este, într-adevăr, schizoidă (nu e singura!), numai că schizofrenia deplînsă de E. Simion este exogenă, creată de incompetenţa sau dezertarea morală (la care a fost şi el complice) ale unei academii nereformate şi, tocmai de aceea, lipsite cronic de autoritate! Ucazul compensator pe care înţeleg că-l pregăteşte parlamentul, cauţionat, culmea, şi de lingvişti respectabili (d-na Matilda Caragiu) nu va rezolva nimic, va spori doar gradul de intervenţionism administrativ în cultură, după care s-ar părea că mulţi (inclusiv Uniunea Scriitorilor) tînjesc din nou. Infantilismul nostru ortografic e, sigur, regretabil. Eu unul aş fi dispus să scriu cu *î/â* din *orice,* numai să am garanţia că închidem problema asta pentru cel puţin cîteva sute de ani, timp în care, poate, cultura română ar izbuti să se maturizeze!

Referitor la cele publicate în *RL* fac doar cîteva observaţii strict necesare:

1. În editorialul tău (cu care, de altfel, sînt de acord): bine ar fi fost să spui că *sînt* (strămoşul lui *sînt*) e pers. a 3-a plural a subjonctivului prezent al lui *esse,* nu doar "persoana a treia a verbului";

2. Dl prof. dr. doc. Eugen Tănase (judicios altminteri) nu ştie regula simplă a accentuării cuvintelor spaniole, şi anume: cuvintele terminate în vocală şi în consoanele *n* şi *s* se accentuează pe penultima silabă; cele terminate în celelalte consoane, pe ultima silabă, excepţiile marcîndu-se prin accent ascuţit; iar nu, cum afirmă domnia-sa, "pe ultima silabă în cuvintele terminate în consoană şi pe antepenultima în cele terminate în vocală" (!);

3. Dl George Radu uită că şi limbile slave sînt europene şi că în aria lor numeralul cunoaşte acorduri în gen şi chiar caz. Or, vrem, nu vrem, numeralul nostru cardinal nu e istoriceşte străin de influenţa slavă!

4. Articolul "pro *â* din *a*" al d-lui Alex. Ştefănescu, mai patetic chiar decît reclama pe care i-o făcea în alt număr Renaultului, e, din păcate, irelevant lingvistic. Nefericitul de *î* din *i* şi bătălia din jurul lui sînt mai vechi decît comunismul românesc (care ne-a smintit atît de rău!)

Cu bune gînduri şi salutări,
Sorin Mărculescu

Mulţumim poetului şi traducătorului S. M. Îl aşteptăm şi cu poezii pentru pagina 8 sau cu traduceri pentru paginile 26-29. (*Red.*)

POLIROM

NOUTĂŢI
octombrie 2002

Gabriela Melinescu
Jurnal suedez II (1984-1989)

Cristian Bădiliţă
Manual de anticristologie
Studii, dosar biblic, traduceri şi comentarii

Salman Rushdie
Ultimul suspin al Maurului

Daniil Harms
Mi se spune capucin

În pregătire:
Boris Pasternak — Sub înaltă protecţie
George Orwell — O mie nouă sute optzeci şi patru

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Nota redacţiei

ATRAGEM atenţia celor care ne scriu că nu publicăm texte nesemnate. Ori semnate doar pe jumătate. Cine doreşte să exprime un punct de vedere trebuie să-şi asume răspunderea lui. Cine nu... Este cazul cuiva care ne trimite o scrisoare în josul căreia citim *Ciprian M., 26 de ani, sociolog.* Chiar dacă se referă la un articol apărut acum aproape un an şi jumătate, chiar dacă nu oferă nici un argument pentru afirmaţiile d-sale (doar: cartea e mediocră, comentariul m-a dezamăgit), am fi publicat-o dacă era semnată.

la microscop

de
Cristian Teodorescu

Statuie din bani publici

AU ÎNŢELEG supărarea premierului că presa n-a căzut pe spate la constatarea că o promisiune aruncată la una dintre discuţiile sale săptămînale cu prefecţii, cea despre cornul şi laptele din şcoli, a fost respectată. Dl Năstase a promis multe altele, de care a uitat. Fiind vorba de o promisiune respectată, firește că presa a vrut să constate cum stau lucrurile la faţa locului. Aşa s-a putut afla că ideea generoasă a premierului, e adevărat că pe bani publici, a devenit sursă de cîştig pentru diverşi reprezentanţi ai partidului de guvernămînt. Sau că, pe ici, pe colo, programul a fost la început un eşec.

Una peste alta, ideea dlui Năstase e bună în acest moment de criză, chiar dacă a pornit de la o improvizaţie. Căci altfel nu se explică de ce un program naţional de o asemenea amploare a uitat că laptele are nevoie de frigidere şi că în şcolile patriei frigiderele lipsesc. Nu era, poate, treaba premierului să vadă cum se aplică în detaliu ideea sa, dar cineva din guvern ar fi trebuit s-o facă. Nu să ne trezim că din aceiaşi puţini bani publici şcolile vor fi dotate cu frigidere pentru a nu se alege praful de ideea premierului, dîndu-se copiilor lapte stricat.

Într-o ţară în care se plătesc din bani publici tot soiul de studii de fezabilitate de care nimeni nu are nevoie, nu s-a putut găsi un evaluator al costurilor probabile pe care le implică de fapt operaţiunea "cornul şi laptele".

E presa de vină că guvernul nu-şi ia în serios pînă la capăt şi în amănunt propriile sale promisiuni? Nu cred!

Nu cred nici că presa avea motive să laude acest program. Cornul şi laptele maschează de fapt un eşec al partidului de guvernămînt. Acela că n-a putut ridica nivelul de trai, astfel încît părinţii care îşi trimit copiii la şcoală să le poată da un pacheţel cu mîncare sau bani să-şi cumpere măcar un corn. Mi s-a părut de-a dreptul insultător că premierul a putut afirma că e mai sigur să li se ofere copiilor la şcoală darul guvernamental, decît să li se dea părinţilor mai mulţi bani în acest scop. În ţări cu cetăţeni mai sensibili o asemenea gafă l-ar fi costat pe dl Năstase o imediată scădere în sondajele de opinie. Nici dacă ar fi scos bani din buzunar pentru acest program, primul ministru nu ar fi avut dreptul moral de a da de înţeles că guvernul e un părinte mai bun decît părinţii copiilor care primesc la şcoală o cană cu lapte şi un corn.

În felul ăsta ajungem mîine, poimîine să le cerem copiilor să-şi toarne părinţii de sînge mai bunului părinte care e guvernul. Sau îi invităm de pe acum pe copii să-şi privească părinţii cu dispreţ fiindcă n-au bani să le dea ce primesc de la *tata Năstase*?

Mai firesc era dacă premierul ar fi spus cinstit că a ajuns la ideea ca elevii să primească această gustare la şcoală, deoarece ştie că există multe familii care nu dispun de bani nici măcar pentru această cheltuială zilnică. Trecînd sub tăcere motivul real al acestei filotemii guvernamentale, premierul se mai şi aşteaptă ca presa să-i ridice statuie fiindcă în România se trăieşte atît de prost, încît s-a găsit soluţia hrănirii copiilor la şcoală.

Presa l-a scutit pe dl Năstase de asemenea concluzii. Nu i-a făcut nici proces de intenţie pentru acest gest de mărinimie bugetară care a fost motivat de premierul însuşi considerînd sărăcia un viciu al părinţilor, nu o problemă a guvernului.

Dar dacă, potrivit primului ministru, presa caută pete în soare, fiindcă monitorizează aplicarea unui program de criză şi îi semnalează defecţiunile, mă tem că dl Năstase a ajuns să-i considere pe ziarişti drept un fel de anexe ale Ministerului Informaţiilor Publice.

Din nefericire, parţial are dreptate. ■

Buzura şi Semprun

DOUĂ lucruri absolut remarcabile în *LUCEAFĂRUL* (nr. 32). Mai întîi, un interviu al dnei Mariana Criş cu dl Augustin Buzura. Îl regăsim pe autorul *Blocnotesului* din anii dictaturii, "furios", în sensul bun dispus să aşeze punctele pe *i*, nemenajînd nici o susceptibilitate şi neluîndu-şi nici o măsură de precauţie. Printre "victimele" pamfletarului se numără şi dl Paul Goma: "A fost suficient ca generalul Pleşiţă să-l prindă de barbă, ca după numai patru zile să revină la sentimente mai bune faţă de secretarul general al partidului. Scrisoarea prin care-i cere îndurare lui Ceauşescu este model de laşitate şi turnătorie. A divulgat numele tuturor celor care l-au ajutat cu bani, a trecut în dreptul fiecăruia suma primită, cu precizia unui contabil, deşi Ceauşescu nu avea de unde să ştie şi nici nu-l interesa acest lucru, el dorea doar scuzele în urma cărora să-i poată da slujbă şi casă". În alt capitol al interviului, dl Buzura se referă la Fundaţia Culturală Română, ameninţată cu transformarea. Problema principală o reprezintă, după dl Buzura, precaritatea fondurilor şi dezinteresul oficial faţă de imaginea culturii române în afară, nicidecum numele instituţiei. Că va fi Institutul Român, e neimportant, dar că nu se cheltuiesc bani pentru cultură, e grav: "Noi nu mai putem trimite ambasadelor nici măcar o hartă sau o broşură despre România – diplomaţii au ajuns să facă xeroxuri după xeroxuri – vreme în care parlamentarii noştri se întrec în a-şi schimba televizoarele şi maşinile sau a bate lumea în zadar". (În paranteză fie zis, nici revistele culturale nu mai ajung la ambasadele, consulatele sau instituţiile româneşti de cultură din străinătate: politica înţeleaptă a Ministerului Informaţiilor de sub mîna dlui Dîncu a tăiat toate subvenţiile!) În fine, dl Buzura se referă la dosarul său de la CNSAS, pe care l-a văzut şi în care a numărat "56 (cincizeci şi şase) de turnători, colegi, prieteni, oameni de carte, al căror scris, în ciuda pseudonimelor, l-am recunoscut cu uşurinţă". Îngrozitoare e ura ce se desprinde, nu din rapoartele ofiţerilor, ci din turnătoriile colegilor: "Nici un text al securiştilor nu se ridică la înălţimea urii şi ticăloşiilor colegilor mei". Al doilea lucru din *Luceafărul* este un scurt fragment din Jorge Semprun, recent vizitator al României cu ocazia *Zilelor literaturii,* comentat de dna Mariana Sipoş. Spaniol care a scris în franceză, emigrant sub Franco, dar trăind clandestin un deceniu în Spania franchistă, membru al Rezistenţei franceze, internat la Buchenwald, ministru apoi în Spania după moartea dictatorului, autor de romane şi scenarii de film (cine a uitat *Z* de Costa Gavras?), Semprun relatează o şedinţă a Comitetului Executiv al P.C. Spaniol (făcea parte din Comitet, va fi exclus apoi din partid) şi o alocuţiune a celebrei Passionaria în care era el însuşi pus la zid. Teribile amintiri, teribile documente morale! Aceste lucruri se cuvin cunoscute. Are dreptate dl Buzura: generaţiile noi nu-şi pot ignora părinţii fără riscul de a nu însemna ele înseşi nimic.

revista revistelor

Scapino ilegal

ÎN *ADEVĂRUL* din 23 septembrie au fost publicate fragmente dintr-o scrisoare pe care cunoscutul regizor Al. Dabija a adresat-o la fel de cunoscutului actor Horaţiu Mălăele. Am primit şi noi *e-mail*-ul cu pricina. Dl Dabija îi aminteşte actorului că au lucrat împreună, unul ca regizor, celălalt ca actor, la un spectacol după Molière la Teatrul Nottara. Scrie dl Dabija: "De foarte mulţi ani publicul de şuşe de prin diferite colţuri ale ţării este fericit cu o producţie numită fraudulos *Scapino,* încropită din fragmente ale spectacolului *Scapino* de la Teatrul Nottara [...]. Scandalos şi trist este faptul că această variantă a spectacolului de pe vremuri, la care am prestat regia artistică, apare acum în *Săptămîna Mălăele* de la Teatrul de Comedie. Cum ar veni, în seria de *opere complete.* Cam lată, Horaţiu dragă!" Dl Mălăele a recunoscut implicit ilegalitatea, schimbînd *Scapino* din *Săptămîna* care-i poartă numele cu un monolog. Dar, deşi culpabil, nu s-a abţinut de la un comentariu răutăcios: "Întotdeauna la petreceri există un prost care strică cheful". Ca să vezi! La talentul dlui Mălăele, puţină cultură n-ar fi stricat: ilegalitatea comisă ţine de acea pseudocultură care ne-a făcut, în toţi anii *Cîntării României,* să ignorăm drepturile de autor, că amestecăm operele şi genurile. Semnificativ este şi faptul că presa, care a primit scrisoarea (adresată cîtorva zeci de ziare), n-a reacţionat. Ce subiect o mai fi şi ăsta! Mai mult, directorul *EVENIMENTULUI ZILEI* (din 23 sept.) îi aduce actorului o laudă uriaşă ignorînd banala abatere deontologică. Nici un cuvînţel, apoi, în interviul acordat cotidianului de dl Mălăele. Să fie limpede: n-avem nimic cu actorul, nu-i negăm nici valoarea, nici dreptul de a-şi sărbători aniversarea! Avem ce avem cu *Scapino* ilegal. ❖ În revista *22* de la finele lui septembrie (nr. 654), un important studiu semnat de dl Mircea Martin: *Cultura română între comunism şi naţionalism.* Cultura română dintre 1948 şi 1989: etapele deznaţionalizării şi ale renaţionalizării din epoca Dej, respectiv Ceauşescu. De citit cu atenţie.

România confundată cu Franţa

DUPĂ întîlnirea de la Snagov a capilor spionilor din ţările membre şi candidate la NATO, ziarele centrale au înţeles diferit mesajul referitor la România. *ROMÂNIA LIBERĂ* titrează explicit: "*NATO nu doreşte în serviciile secrete româneşti ofiţeri de Securitate care au făcut poliţie politică*"; *ADEVĂRUL* e de părere că "*Foştii securişti pot fi păstraţi în SRI, dar nu în posturi de comandă*"; *ZIUA* afirmă că "*NATO ne cere să scăpăm de securiştii implicaţi în represiuni*". Asta în vreme ce *INDEPENDENT* trage concluzia: "*NATO acceptă profesioniştii Securităţii*". Interesant pentru cititorul de ziare care are răbdarea să treacă de la un ziar la altul e fiecare dintre aceste titluri se susţine. ❖ În *Independent* descoperim ştirea că Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a călugărit. N-am verificat dacă aşa e, dar un ziar de informaţie nu poate recurge la licenţe de imagine de tip *ACADEMIA CAŢAVENCU,* înfăţişînd pe Zoe Dumitrescu-Buşulenga în straie de călugăriţă şi explicînd cititorilor săi că imaginea cu pricina e un colaj al ziarului. ❖ Tot uriaşul scandal provocat de faptul că România a semnat un acord bilateral cu Statele Unite privitor la Curtea Penală Internaţională s-a fîsîit. Uniunea Europeană îngăduie, începînd de săptămîna trecută, ca ţările membre să încheie acorduri asemănătoare aceluia încheiat de România cu Statele Unite, fără a li se reproşa lipsa de loialitate sau, cazul României, că n-a ţinut seamă de Uniunea Europeană. Diplomaţia autohtonă a înregistrat cu acest prilej un succes remarcabil, înregistrat ca atare de ziarele centrale. ❖ Într-un sondaj de opinie realizat de IMAS şi citat de mai toate ziarele din Bucureşti, CVTudor şi partidul său au început să scadă, ceea ce, potrivit opiniei experţilor, ar dovedi că CVT a întins prea mult coarda. Oricum însă, după ce PSD a afirmat prin gura ministrului Informaţiilor Vasile Dîncu şi prin gura lui Viorel Hrebenciuc că CVTudor trebuie izolat politic şi că PSD are o strategie pentru contracararea lui CVT, premierul Năstase a declarat că PSD n-are nici un fel de strategie de izolare a lui Vadim Tudor. Dar după ce s-a mai gîndit puţin premierul a admis că e nevoie de o strategie de combatere a extremismului. Iar extremismul de cine e reprezentat? se întreabă Cronicarul. ❖ În anumite împrejurări se pare că România poate fi confundată cu Franţa. Aşa au crezut, cel puţin 11 transfugi indieni păcăliţi de călăuzele care i-au preluat de la Moscova şi i-au transportat, noaptea, pînă pe malul Prutului, unde i-au pus într-o barcă spunîndu-le că pe malul celălalt e Franţa (Ştire din *Adevărul*). ❖ Doi parlamentari ai PSD au venit cu o iniţiativă legislativă de maximă importanţă. Potrivit iniţiatorilor, România ar trebui să serbeze ziua NATO, ca sărbătoare naţională, înţelegînd prin asta o zi de odihnă pentru populaţie şi parăzi militare şi alte manifestări sărbătoreşti pentru a marca ziua cu pricina, după cum au relatat mai toate ziarele centrale pornind de la un anunţ Mediafax. Mai lipseşte ziua Uniunii Europene şi în acelaşi calendar al sărbătorilor integratoare, n-ar fi rău dacă România ar începe să serbeze şi ziua Grupului celor şapte. Cine ştie... ❖ Directorul ziarului *CRONICA ROMÂNĂ,* Mircea Micu, îşi dă cu părerea cine anume din redacţia *României literare* a atras atenţia asupra murdăriei la care s-a dedat ziarul pe care îl conduce reproducînd declaraţii pentru miliţie ale unor martori ai ultimelor ore de viaţă ale lui Marin Preda. Dincolo de faptul că în loc să ceară scuze, Mircea Micu stăruie în justificarea acestei murdării, el încearcă să ghicească cine e autorul notei semnate de Cronicar. Cu acest prilej Mircea Micu lansează un jet personal de insanităţi la adresa ipoteticilor autori ai notei care îl incriminează. Titlul cu care Mircea Micu se justifică spune multe: "Un pîrţ literar". Nu-l putem împiedica pe Mircea Micu să-şi exprime opiniile pe căile pe care le are mai la îndemînă.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318**

Imprimat la Tipografia Ana

**32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

16 - 22 octombrie 2002
(Anul XXXV)

41

Se reiau „Întîlnirile *României literare*".
Miercuri, 23 octombrie, ora 19,
la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5,
va fi supusă dezbaterii *Legea Pruteanu.*

Constantin Cantemir
şi fiul său mai mare Antioh

Un document necunoscut din vremea Cantemireştilor

comunicat de Marin Tarangul
(paginile 16-18)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

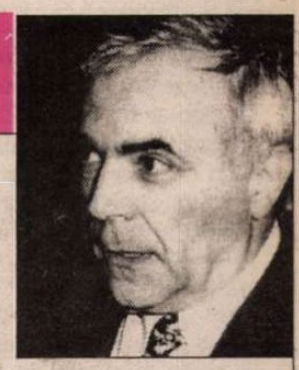


Foto: Ion Cucu

Specializări pe cale de dispariţie

UN PRIETEN îmi spunea, pe vremuri, că la anumite specializări medicale, prin tradiţie, preponderent masculine, solicitările au scăzut considerabil, fetele fiind mai numeroase decît băieţii în Facultatea de Medicină. Presupun că acum lucrurile nu mai stau aşa. În ce priveşte însă specializările din domeniul literar, trebuie să remarc că unele sînt pe cale de dispariţie. Există în principiu cel puţin două cauze principale: una ţine de programele universitare, alta, de piaţa forţei de muncă.

De ani buni în facultăţile de Litere nu mai există nici o pregătire specifică pentru editarea de carte, cercetare istoriografică (şi bibliografică) ori studiu de text. Facultatea pe care am absolvit-o eu însumi acum patru decenii se numea Filologie. Nici generaţia mea n-a făcut filologie cum s-ar cuveni, deşi unele discipline o prevedeau, dar, de bine, de rău, a deprins cîteva elemente de tehnică a studiului de text. Astăzi asemenea discipline nu mai există. Istoria şi cercetarea literară sînt concepute mult mai lax. Erudiţia a devenit o *rara avis.* Disciplinele facultative merg în altă direcţie, considerată mai modernă, decît acelea de aplicaţie propriu-zis filologică. Poţi încheia Literele actuale fără să fi auzit de paleografie chirilică, fără să fi urmat un curs de tehnica cercetării sau fără să ai idee de istoriografia literară. Cu o brumă de limbi clasice şi de cultură umanistă.

A doua cauză ţine de ofertele de după absolvire. Deloc tentante sînt tocmai acelea care ar presupune, de exemplu, stabilirea textului în vederea unei ediţii critice ori descifrarea unor manuscrise (sau texte) vechi, ambele întemeiate pe erudiţie şi minuţie. Acestea nu se plătesc (decît precar), nu aduc glorie, nu atrag în vreun fel. Nici profesoratul nu mai este la modă. În schimb jurnalismul literar captează anual pe cei mai buni absolvenţi ai noştri. A lucra la un Institut de Cercetare a devenit aproape o sinecură. La drept vorbind, nimeni n-are nevoie de munca ta. Iar în edituri sînt alte lucruri de făcut decît o editare impecabilă.

În aceste condiţii, numeroase ediţii critice stau neterminate. Aproape toţi autorii vechi au fost cîndva în atenţia editorilor. Nici unul n-are însă o ediţie critică încheiată şi ireproşabilă. Nici Eminescu! Cenzura a avut şi ea un cuvînt de spus. Nereluate, după 1989, destule dintre ediţiile critice anterioare au mari lacune. Politica editorială actuală are în vedere scoaterea rapidă pe piaţă a unor cărţi foarte solicitate, indiferent de acurateţea textului. O ediţie şcolară sau populară e mai căutată decît una critică. *Et pour cause!* Neexistînd interesul editorilor, puţinii absolvenţi de Litere care ar dori să se consacre *filologiei* îşi caută altceva de lucru. Trebuie să ai vocaţia şi devotamentul Gabrielei Omăt ca să continui a scoate *Agendele* lovinesciene, scotocind prin biblioteci, arhive şi dicţionare, pentru un nume, o dată sau un cuvînt. Rarii specialişti care mai sînt în viaţă dintr-o generaţie excepţională de erudiţi în texte literare invocă zadarnic sponsorizări pentru ediţii care nu mai reţin atenţia nimănui. Pentru o revistă ca a noastră, a devenit o dificultate majoră să găsească un cronicar de ediţii.

Există şi consecinţe aşa-zicînd colaterale ale acestei situaţii: traducerile. Din ce în ce mai multe, dar din ce în ce mai proaste. Neglijenţa le caracterizează în cea mai mare parte. Nu e la mijloc atît o problemă de cunoaştere a celor două limbi. Mulţi traducători cunosc bine şi limba din care şi aceea în care traduc. E o problemă de atitudine faţă de text: *merge şi aşa!* Altă consecinţă colaterală: greşelile din texte, de tipar ori de lecţiune. Nu mai poţi avea încredere în nimeni. Cărţile seamănă cu nişte furnicare de erori.

Încercările din ultima vreme de a retrezi interesul pentru lectura de carte sînt binevenite. Nu ajunge însă să recomanzi tinerilor fani ai computerului să citească şi cărţi. E nevoie de o acurateţe a textului, specifică dintotdeauna cărţii, dar de care computerul se dispensează destul de uşor, care să-i determine să observe măsura în care cartea se sprijină pe o anumită idee de corectitudine şi de severitate profesională. Există o deontologie a reproducerii şi lecturii textelor literare fără de care întreaga noastră civilizaţie n-ar fi fost posibilă. ■

Bibliotecă [illegible]

contrafort

de Mircea Mihăieş

Iliescu, succesorul lui Iliescu

ÎNTR-UN articol din revista *22*, Cristian Preda ajunge — încă din titlu — la concluzia că la viitoarele alegeri prezidenţiale PSD-ul pare a avea dificultăţi să prezinte un candidat. Analistul se bazează pe mişcările deconcertante ale premierului Năstase: în doar câteva luni, el a făcut mai multe tentative de a-l îndupleca pe Ion Iliescu să-şi manifeste măcar gândul de-a rămâne la putere. Toate soldate, după cum se ştie, cu eşecuri. S-a scris enorm despre încercările primului-ministru de a forţa Constituţia (pentru că asta ar însemna un nou mandat iliescian): ba c-ar fi încercat să-l compromită, ba c-ar fi intenţionat să-l pună în faţa faptului împlinit, ba c-ar fi vrut să ştie cum stau lucrurile, ca să-şi lanseze propria campanie.

Oricare-ar fi fost mobilurile lui Adrian Năstase, năduşeala îi trădează neliniştea. Cu toate că, deocamdată, „prinţul moştenitor" se află într-o poziţie ideală: şef de partid, şef de guvern, el ar avea, în principiu, toate uşile deschise. Şi atunci? De ce se sfieşte să atace frontal? Cristian Preda pune mişcările de învăluire ale şefului de cabinet pe seama tinereţii acestuia. O fi dl Năstase tânăr, dar nu e chiar imberb: dacă nu mă înşel, în 2004 va avea 54 de ani. Peste un mandat, în 2008, ar ajunge la 58, iar dacă nu cădem în dictatură, s-ar putea retrage frumuşel la pensie în 2012, când, la 62 de ani, va avea timp suficient să-şi admire colecţia de tablouri.

În opinia mea, Năstase voia să afle în ce măsură se poate baza pe sprijinul lui Iliescu. Popor îmbătrânit, conservator, inamic al experimentelor, românii acceptă cu greu schimbarea. Iar când o acceptă, vor rezultate fulgerătoare. Dacă ele nu vin, se întâmplă ceea ce s-a întâmplat cu Emil Constantinescu: prinţul strălucitor se metamorfozează, cât ai zice peşte, într-un broscoi râios. Rezultatul are de ce să-l mâhnească pe premier. În locul unui sprijin, fie el şi voalat, parcă s-au înteţit, dinspre Cotroceni, mesajele iritate: de la apelativul deja împământenit, „Arogantul", până la imperativul de-a abandona speculaţiile privind alegerile anticipate, Ion Iliescu pare decis să-l ţină pe fostul său protejat sub un tir continuu.

Ce concluzii să tragem de aici? Pe de o parte, ca şef de partid, Adrian Năstase are perfectă dreptate să-şi pună problema viitorului candidat la preşedinţie. Vestea proastă e că înainte de a avea probleme cu „catindatul", dl Năstase are mari probleme cu partidul. Nu e nevoie de cine ştie ce sondaje complicate pentru a descoperi că destui membri activi ai P.S.D.-ului vibrează mai degrabă la limbajul gros al lui Vadim decât la neologismele suave ale lui Năstase. Urmăriţile reacţiile în momentele sensibile şi veţi fi şocaţi de amestecul de naţionalism, intoleranţă şi xenofobie ce le guvernează comportamentul.

Nici în „teritoriu" Adrian Năstase nu stă mai bine. Incapabil să se impună în faţa baronilor din provincie, el pare să fi abandonat o bătălie fără şanse de triumf. Puterea mafiilor locale, politice şi transpolitice, a devenit atât de serioasă încât ordinele venite de sus nu mai impresionează nici măcar portarii birourilor parlamentare ale reşedinţelor de judeţ. Oricât ar fi de obedienţi faţă de omul care i-a pus în funcţie, chiar şi prefecţii se gândesc de două ori pe cine e mai primejdios să supere: pe şeful cel mare, dar aflat departe, la Bucureşti, sau pe viguroşii rechini locali, aflaţi la doi paşi. Dacă luăm în considerare că serviciile secrete şi sferele superioare ale armatei sunt în continuare împânzite de oameni credincioşi lui Ion Iliescu, avem tabloul unui cabinet care baletează în vid.

SINGURA bază de sprijin a premierului e micul grup de tehocraţi şi inevitabila camarilă ce-l înconjoară. Şubredă bază: în general, e vorba de oameni tineri, a căror imagine (pentru că de putere nici nu poate fi vorba) derivă tocmai din apartenenţa la cercul intim năstăsian. Eventuala cădere a acestuia ar atrage după sine prăbuşirea iremediabilă a precarei construcţii bazate pe fidelitate personală. Într-adevăr, cine din partid să se identifice cu şmecheriile emise pe-un ton grav de către Cosmin Guşă, ori cu unsuroşenia prematură a lui Codrin Ştefănescu? La aceste capitole, există indivizi mult mai bine calificaţi, dar ei nu sunt neapăraţi sprijinitorii premierului. Ceea ce i-a reuşit lui Băsescu – şi anume, eliminarea vechii gărzi folosindu-se de scripeţii tinerilor lupi – n-avea cum să-i reuşească lui Năstase. Între altele, pentru că P.S.D. este, cu adevărat, un „partid de mase", unde mişcările de trupe se desfăşoară mult mai lent.

Cum la capitolul reformei şi-al nivelului de trai actuala putere a sfeclit-o, cum guvernarea erodează, e sigur că mai-marele pesedist ştie ce-l aşteaptă. Promisiunile gogonate din campania electorală se întorc împotrivă-i, şi probabil că obsesia lui Adrian Năstase nu e cum să câştige, ci cum să nu piardă totul. Ca dovadă, el s-a năpustit, literalmente, spre politica externă, un spaţiu în care oricum se călcau pe picioare prea mulţi competitori. Instinctiv, premierul încearcă să-şi întărească imaginea fotografiindu-se cu diverse mărimi ale planetei, sperând să rămână cât mai mult timp pe retina alegătorului ca un fel de salvator al naţiei. Din păcate pentru el, în domeniul politicii externe e masiv eclipsat de către versatul Iliescu, dar mai ales de către surprinzător de activul Mircea Geoană. Ca să nu mai spun că până şi Petre Roman ori Adrian Severin fac figuri mai convingătoare decât omul din Piaţa Victoriei.

Dl Năstase ştie foarte bine că în materie de progres economic n-a fost capabil de mai nimic. Sprijinul, pe faţă sau mascat, adus sistemului comunist din economie, complicitatea dubioasă cu sindicatele, incapacitatea de a atrage investitori străini sunt handicapuri insurmontabile chiar pentru premieri mai capabili decât fostul reprezentant la Strasbourg şi Oslo al lui Nicolae Ceauşescu. E bineştiut că orice guvern ia măsurile dure în prima parte a mandatului, lăsând pentru partea a doua oblojirea rănilor sociale. De-acum, chiar dac-ar vrea să facă reformă, el nu va fi lăsat de propriii oameni. Iar nefăcând reformă, Adrian Năstase îşi compromite absolut orice şansă de a păstra puterea.

Că premierul e conştient de şubrezenia poziţiei, o dovedeşte felul parşiv în care a înţeles să-şi asume răspunderea pentru actele sale: în loc să-şi pună scaunul la bătaie pe chestiuni de administrare a ţării, o face în probleme de politică externă. Ar fi fost un semn de bărbăţie dacă dl Năstase şi-ar fi dat demisia pentru c-a fost incapabil să creeze cele 900 000 de locuri de muncă promise, să reducă impozitele şi cotele TVA, să privaztizeze marii monştri industriali etc. În schimb, el e dispus să demisioneze dacă nu vom fi admişi în N.A.T.O. Să fim serioşi! Subliminal, el induce ideea c-ar avea un cuvânt de spus în ceea ce decide sau nu decide forţa militară occidentală. Dl Năstase nu mai e ascultat nici în propriul partid, cum o să fie ascultat la Bruxelles?!

ÎN cealaltă tabără, Ion Iliescu are, cu siguranţă, mari probleme nu cu administrarea prezentului, ci cu a moştenirii ce-o va lăsa. Toate semnele dinspre Cotroceni arată că preşedintele nu e absolut deloc dispus să abandoneze frâiele puterii. Nici acum, nici în viitor. Mai relaxat, dar şi mai ferm ca niciodată, Ion Iliescu se încăpăţânează să rămână omul numărul unu al republicii. Oricâtă putere reală deţine Adrian Năstase, ea nu valorează nimic pe lângă puterea simbolică manipulată de Ion Iliescu. Încercarea jalnică a premierul de a da o lovitură de imagine prin „retrogradarea" lui Iliescu pe locul al patrulea în preferinţele românilor nu e un semn de inteligenţă politică, ci de disperare. E regretabil că acest lucru s-a produs cu complicitatea IMAS, un institut de sondaje care se bucura de oarecare respectabilitate. Aţa albă e prea vizibilă pentru a înşela pe cineva. După cum vizibilă e şi grosolana stratagemă de a-i antagoniza pe cei doi oameni care-i dau premierului insomnii, preşedintele şi Mircea Geoană.

(continuare in pagina 15)

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 8, 19, 21, 24, 25, 26, 27), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14), SIMONA GALAŢCHI (1, 12, 13, 28, 29, 30, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 2, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Biserici, flăcări şi cărţi.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Lecţia de deschidere

FRUMOASĂ tradiţie, căreia i s-a pus capăt sub comunism, dar care nu a fost reluată după 1989, este aceea a lecţiilor de deschidere în învăţământul universitar. La 8 februarie 1942, deci în plină stare de război şi parcă în pofida acesteia, profesorul Dan Barbilian îşi ţinea, la Facultatea de Ştiinţe a Universităţii din Bucureşti, lecţia de deschidere consacrată problemelor generale ale axiomaticii. A fost o adevărată piatră de hotar, marcând trecerea de la ştiinţa clasică la cea modernă. Una dintre consecinţele acestei lecţii a fost o corespondenţă, pe tot parcursul anului 1942, între Dan Barbilian şi Simion Stoilow, un memorabil schimb de idei, care arată cu câtă incandescenţă îşi pot trăi căutările oamenii de ştiinţă autentici. (Am reprodus o parte a scrisorilor lui Barbilian către Stoilow în cartea "Simion Stoilow", publicată în colaborare cu Cabiria Andreian Cazacu, la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983). De numele lui Stoilow se leagă o altă lecţie de deschidere care a rămas în istoria ştiinţei şi învăţământului nostru universitar, aceea ţinută la 26 aprilie 1923 la Universitatea din Cernăuţi: "Privire generală asupra dezvoltării şi metodelor marilor teorii ale analizei matematice" (reprodusă şi ea în volumul menţionat). Stoilow avertiza asupra faptului că universitatea nu se poate limita la pregătirea unor practicieni de diferite specialităţi, perspectiva ei trebuie să fie mai amplă, să includă formarea unor oameni de cultură care se dedică cercetării şi creaţiei intelectuale, într-un orizont fără margini. Multe dintre minţile cele mai înzestrate ale intelectualităţii româneşti se orientau atunci spre Cernăuţi, a cărui Universitate atinsese, sub regimul imperial, un nivel foarte ridicat şi acest nivel trebuia menţinut.

În numărul 6, anul IX, iunie 1942, Revista Fundaţiilor Regale publica lecţia de deschidere la cursul de analiză superioară şi logică matematică ţinută de profesorul Grigore C. Moisil la Facultatea de Ştiinţe a Universităţii din Bucureşti, cu titlul: "Tendinţa nouă în ştiinţele matematice". Trecerea de la cantitate la structură în evoluţia matematicii este urmărită în toate consecinţele ei filosofice şi culturale.

Am mai prins câte ceva din atmosfera acestor lecţii de deschidere în anii care au urmat imediat celui de al doilea război mondial. Cum aş putea uita lecţia de deschidere a lui Barbilian "Evariste Galois şi ideea de grup", din 1945, cu paralela dintre Galois şi Rimbaud? Dar pe aceea a profesorului Miron Nicolescu, din 1945, cu recomandarea imperativă: "Faceţi tabula rasa din tot ceea ce aţi învăţat în şcoală!". Exemplele ar putea continua iar colegii mei de generaţie de la drept, litere, filosofie, istorie, fizică, chimie, biologie etc. au desigur amintirile lor de acest fel.

Cu schimbările intervenite începând cu anul 1948, lecţiile de deschidere deveneau tot mai inoportune. Mai întâi, nu mai exista libertatea de gândire şi exprimare necesară lor, apoi nici "bugetul de timp" nu prea mai permitea "irosirea" unei ore, totul fiind calculat în raport cu o programă bătută-n cuie. Am rămas cu "festivitatea de deschidere a anului universitar", manifestare deobicei puternic politizată şi nu lipsită uneori de accente demagogice, obicei care nu a dispărut complet nici după 1989.

CE ESTE o lecţie de deschidere? Are desigur toate trăsăturile unei conferinţe, dar nu orice conferinţă este o lecţie de deschidere. Cunoaştem acel tip de profesor care transformă orice lecţie într-o conferinţă, după cum suntem familiarizaţi şi cu genul de profesor care nu-şi scoate ochii din hârtii sau care, chiar vorbind liber, reproduce fără schimbări semnificative cursul scris şi multiplicat. Studenţii din anul întâi apreciază cursul la care se pot lua notiţe bune, dar puţini sunt cei care ştiu să noteze idei, nu cuvinte. Unii profesori monologhează, alţii intră în dialog cu sala; unii fac şi glume, alţii preferă o stare de permanentă gravitate. Dincolo de această bogată tipologie a profesorilor, lecţia de deschidere este necesară. O bună lecţie de deschidere pretinde, desigur, o cultură mult mai vastă decât materia propriu-zisă care va fi predată. Ea creează cadrul general al cursului care demarează, contextul său cultural şi istoric, discută semnificaţia generală a obiectului său, presupoziţiile pe care le adoptă, legătura cu alte domenii ale culturii, cu alte cursuri, anterioare, concomitente sau ulterioare, dând în acelaşi timp o indicaţie asupra stării actuale a domeniului; anticipează tipul de dificultăţi pe care le comportă, natura şi direcţia eforturilor pe care le reclamă. O condiţie esenţială a unei lecţii de deschidere este capacitatea profesorului de a se situa nu în poziţia de observator extern al domeniului, ci în aceea de cercetător pasionat, care trăieşte intens problematica sa, viaţa internă a disciplinei sale, dar şi metabolismul ei cu lumea. Lecţia de deschidere este ca o carte de vizită a celui care o ţine, ea trebuie să trezească în rândul auditoriului curiozitatea de a merge la bibliotecă, pe urmele lucrărilor sale, iar acum luarea de cunoştinţă s-ar putea produce mult mai rapid şi mai eficace dacă profesorul ar anunţa de la început o adresă electronică şi o alta pe internet. În această ordine de idei, păstrarea echilibrului dintre informaţia de tip clasic, cu trimitere la bibliotecă, şi aceea de tip electronic este importantă. Dispreţul unor universitari faţă de noile modalităţi electronice, dispreţ afişat cu superioară ironie, chiar la unele emisiuni de radio şi televiziune, nu este perceput favorabil de noile generaţii; dar nici comoditatea unor pasionaţi ai electronicii care refuză să mai ia în considerare sursele bibliografice care nu au statut "on line" nu este o manifestare de intelectual adevărat, de cercetător autentic, setos de adevăr. Internetul este de dată recentă şi nu-i putem pretinde să cuprindă întreaga zestre culturală a omenirii. Un om de cultură al primului deceniu al mileniului al treilea trebuie să fie cu un ochi la biblioteca tradiţională şi cu celălalt la calculator.

Lecţia de deschidere a începutului de mileniu trei poate desigur beneficia de articularea mijloacelor verbale şi a celor vizuale, dar nu pentru a intimida auditoriul cu planşe supraaglomerate, păstrate în atenţia privitorilor nu mai mult de trei sau patru secunde, ci pentru o reală împletire a cuvântului cu imaginea. Dialogul socratic poate şi el să fie folosit, dar cere un talent şi o pregătire pe care puţini le au şi pretinde o colaborare a auditoriului pe care nu se poate totdeauna conta.

La lecţiile de deschidere de la matematică veneau şi persoane de la alte discipline, studenţi şi profesori, iar noi, la rândul nostru, ne duceam la unele lecţii de deschidere de la alte facultăţi. Aceste încrucişări sunt cu atât mai mult indicate astăzi, datorită interacţiunii crescânde a disciplinelor.

Sunt convins că practica lecţiilor de deschidere nu a dispărut total nici un moment, de-a lungul anilor dificili pe care i-am parcurs, dar este nevoie acum de o iniţiativă prin care ele să-şi recapete vigoarea de altă dată. Şi să nu uităm că nici lecţiile de închidere nu ar trebui date uitării.

Solomon Marcus

Diana Manole

Ziua întâi. La subsol

Metafora labirintului mi s-a
părut totdeauna răsuflată
aşa că
încep să râd în hohote când
mă trezesc înăuntru.
Da: *Are toate semnele caracteristice.*
Da: *Zgomotul uşii trântindu-se în urma mea m-a înspăimântat.*
Da: *Habar n-am cum am ajuns acolo.*
dar
Ştiu: *Trebuie să mă ridic. Să mă lupt. Să mă dau cu capul de pereţi.*
La figurat şi, de ce nu, la propriu.
Într-un final s-o găsesc: *Ieşirea.*
Şi n-am nici un chef de toate astea.
Merit, Doamne, un scenariu original sau măcar un décor modern.
Locul ăsta reprodus după o fotografie interbelică
din Europa de Est
e pur şi simplu un afront la adresa puterii mele de a visa.
Igrasie.
Apă curgând pe pereţi cu miros de canal.
Un tub de neon clipind enervant şi ironic.
- De cine crezi că faci mişto, Doamne?!
Mestec încăpăţânată guma care a avut cândva
gust de portocale.
Cu genunchii strânşi la piept.
Eu şi metafora emigrării.
Emiţând judecăţi estetice.
Plângând.
Stres post-traumatic: *Nimic nou!*
Poate doar absenţa minotaurului tăiat la montaj
în numele actualizării.
Îi aud.
Foştii mei iubiţii distribuiţi unul câte unul în camerele
de pe culoar.
- O, Doamne, ce parşivă mişcare de regie!
Numele lor pe eticheţele îngălbenite
mă fac să mă întreb dacă totuşi nu m-am culcat
cu prea mulţi bărbaţi?!
- Curvă!
- Ce să spun! Cine mai are azi timp să ţină socoteală?!
Îi aud râzând şi vorbind foarte tare, dar nu înţeleg nimic.
Un hotel?
Un spital?
Purgatoriul meu personal?
Ştiu: *Uşile sunt închise, dar încerc să le deschid.*
Ştiu: *Nu mă vor auzi, dar îi strig.*
Până când corzile vocale plesnesc ca pe o ghitară
cu care se joacă un copil de trei ani
lovind cu ea toate mobilele din sufragerie.
Ştiu: *Trebuie să merg mai departe, să încerc, să mă zbat!*
Ca o găină care caută ceva de mâncare în ograda părăsită
imediat după revoluţia din decembrie '89
dar mă aşez.
- Dacă într-un coşmar orice e posibil, atunci, Doamne,
de ce n-aş putea pur şi simplu să dorm?!
Mă lungesc pe gresia tocită şi acoperită cu mâzgă.
Nemişcată.
Câteva ore, sau câteva zile, sau câţiva ani.
Până amorţesc şi mă apucă durerile reumatice.
Deh: *În România blocurile nu erau încălzite iarna.*
Asta nu face bine la oase.
- Poate că aş fi meritat, Doamne, un labirint ceva mai canadian...
Aer condiţionat.
Umidificator. Un veceu cu hârtie igienică şi săpun lichid
la capătul culoarului.
Sau măcar: *Să visez visul din vis în culori de fondantă.*
Nu reuşesc, în schimb simt o mână pe umăr.
Ce prostie! Asta nu face parte din scenariul arehtipal!
Deschid ochii.
O mutră zâmbitoare: *Giulietta Masina în varianta nord-americană.*
- Ce faci aici?
- Am căzut în timp ce căutam...
- Bine, zice şi izbucneşte în râs. Hai să încercăm pe acoperiş.
Uşa e chiar în faţa noastră.
Şi ieşim, Doamne, fără să înţeleg cum.

Ottawa
martie 2002

lecturi la zi

Calea nesfîrşită

CARTE despre o călătorie, dar nu una obişnuită. Călătorul din cartea Ancăi Manolescu, de curînd apărută la Editura Paideia, e unul spiritual, iar studiul – pornit dintr-o teză de doctorat coordonată de Andrei Pleşu – unul savant, academic, însă seducător prin felul în care îşi desfăşoară subiectul. Autoarea vorbeşte despre percepţia şi simbolistica spaţiului în lumea creştinismului ortodox. Monahismul pustiei şi o întreagă tradiţie a întoarcerii către propria interioritate, a intrării în sine pe drumul desfăşurat de calea contemplaţiei, sînt atent privite într-un discurs care se lasă cu greu încadrat unui gen precis. În principiu demersul propus de *Locul călătorului* e unul de hermeneutică religioasă, de descriptare a semnificaţilor spaţiale, a topologiei construite în Răsăritul ortodox, dar autoarea păşeşte adesea în domenii învecinate, ca istoria religiilor şi antropologia religioasă, alunecînd chiar către discursul de tip etnologic prin lectura unor date de teren înregistrate în 1993, material al unui interesant studiu de caz prilejuit de reîntemeierea mănăstirii transilvane de la Parva-Rebra. E captivant felul în care, aproape insesizabil, Anca Manolescu trece de la un tip de discurs la altul, cu atît mai mult cu cît analiza temei pare inseparabilă de analiza textelor patristice. Şi totuşi în cartea aceasta cititorul va găsi multiple drumuri către subiect, către ceea ce autoarea numeşte *geografie sacră* şi *geografie simbolică*: de la interpretarea arhitecturii, de o uimitoare expresivitate, a bisericii Kariye Djami din Fanar şi pînă la analiza, pe un ton cît se poate de ştiinţific neutru, a episodului în care, cu cîţiva ani în urmă, Emil Constantinescu invoca în timpul campaniei electorale protecţia unui misterios călugăr athonit – secvenţă înţeleasă ca recurs la depozitul simbolic propriu unui alt model social decît cel democratic. Acestea, alături de lectura textelor adînci, pline de savoare şi înţelepciune sfîntă, din perioada primelor veacuri creştine. Totul, într-un discurs de o desăvîrşită continuitate şi coerenţă argumentativă.

Anca Manolescu, *Locul călătorului. Simbolistica spaţiului în Răsăritul creştin*, Editura Paideia, Bucureşti, 2002, 240 pag.

Care e relaţia dintre spaţiu, termen ce se lasă uşor definit şi descris, şi ţelul ultim al contemplativului, în fond o realitate indefinibilă şi in-descriptibilă? E întrebarea care ar putea rezuma ţinta cărţii, dacă aceasta s-ar lăsa redusă la o singură întrebare. Dar studiul de faţă se numără printre cărţile greu rezumabile. Din motivul că, într-un anume sens, detaliul pare să devină subiectul cărţii. Comentariul urmăreşte, cu puterea de a convinge, nuanţe de idee. Întrebarea de mai sus primeşte de la bun început un răspuns: "Spaţiul e un termen ce se propune numai pentru a fi lăsat în urmă. E un reper a cărui depăşire indică orientarea noetică justă." E reluat răspunsul acesta, în formulări şi din perspective diferite, pe întreg parcursul cărţii. Iar efectul reluării e tocmai aducerea către prim plan a analizei de detaliu pe care Anca Manolescu o face şi care dă savoare studiului, în ciuda unui discurs ce, mizînd pe sensuri profunde, impune o lectură reluată, deloc uşoară. Interesantă e, de exemplu, distincţia, urmărită de autoare cu ochi extrem de atent, dintre locul consacrat şi cel însemnat, ultimul o expresie a globaltăţii spaţiului, adică a unui aparent paradox, tot aşa cum aparent este şi paradoxul traseului contemplativ, o "înălţare prin adîncire", o concomitenţă a scufundării în sine şi a ascensiunii către divin, simultaneitate de neconceput în logica obişnuită, dar pe care *rugăciunea inimii*, în ortodoxie, şi *dihkr*-ul, rugăciunea sufiţilor, o fac posibilă.

Traseul cărţii străbate două drumuri importante, unul în continuarea celuilalt. O primă parte a studiului încearcă să înţeleagă, să caute o formulare a unui fapt în esenţă de neformulat, de neînţeles, pentru că, potrivit tradiţiei, textelor patristice, acesta depăşeşte marginile intelectului – în ce măsură spaţialitatea, dincolo de orice conotaţie mundană, serveşte căii urmate de contemplativ. Temă recurentă a scrierilor mistice, fuga de lume devine fuga de spaţiu. Spaţiul nu este însă abolit, ci epuizat, trecut în nondeterminare. Există cîteva modele spaţiale care sugerează însăşi rămînerea în urmă a spaţiului, cele în care inaccesibilul, ilimitatul pot căpăta intimitate – pustia, lumina, întunericul... Rămîne în această spaţialitate, lipsită de măsură şi de limită, mai mult decît o metaforică legătură cu datele spaţiului concret? Două structuri topologice şi de sens care susţin un spaţiu propriu cunoaşterii contemplative sînt "descoperite" în carte. *Chôra tou achôrêtou*, cuprindere a necuprinsului, şi *locul călătorului* . Textul, imaginea iconografică, sanctuarul sînt apoi privite de autoare ca exerciţii de topologie contemplativă. Cunoaştere dincolo de cunoaştere, spaţiu dincolo de spaţiu. Trebuie reluată o precizare: cartea aceasta nu se lasă rezumată. Titlul ei preia o formulare a lui Nicolaus Cusanus, o formidabilă trecere în cuvinte a realizării paradoxului topologic: "Călătorul în mers, acela ce se mişcă pe o cale infinită, dacă e întrebat unde se află, răspunde: «pe cale», iar dacă e întrebat de unde vine, răspunde «de pe cale»; dacă, în sfîrşit, i se pune întrebarea încotro merge, răspunde: «spre cale, venind de pe cale». De aceea, o asemenea Cale nesfîrşită se numeşte locul călătorului şi ea este Dumnezeu".

Raporturile dintre geografia sacră şi cea simbolică sînt examinate, cu tehnică de miniaturist, în ultimul capitol al lucrării. Geografia simbolică e legată de importanţa locului însemnat, reper peisagistic al realităţii căutate cu ardoare de contemplativ. Legendarul românesc al întemeierilor monastice trece în carte printr-o decriptare a sensurilor de o neaşteptată prospeţime. E fascinant felul în care legende vechi româneşti primesc o lectură ce le integrează unui amplu discurs, de natură teoretică, despre geografia simbolică. Insistenţa cu care e prezentat episodul căutării locului de ctitorie în binecunoscuta legendă a Mănăstirii Argeşului, sau cel în care Ştefan fixează altarul viitoarei Mănăstiri Putna vorbesc despre felul în care aşezările monastice prelungesc predispoziţiile simbolice ale unui loc, ale unei antecedente experienţe contemplative, vizionare. Tinde geografia simbolică să devină şi una identitară: legenarul legat de Putna şi Curtea de Argeş e unul care ridică ţara la nivel mitic. Un model care pare să persiste pînă astăzi. Îl descoperă autoarea în cele două studii de caz, cel al reîntemeierii Mănăstirii Parva–Rebra, şi cel al *preşedintelui şi pusticului*, de la alegerile din 1996.

Trei sînt autorii pe ale căror urme păşeşte Anca Manolescu în *Locul călătorului* – Réné Guénon, Henry Corbin şi André Scrima, ultimul prezent în studiu cu mărturii orale şi citate din scrieri aflate încă în manuscris. Dar cartea Ancăi Manolescu e una extrem de personală. Nu tonul neutru distant al specialistului îl găseşte cititorul în lucrarea aceasta, pe care autoarea o mărturiseşte născută din "admiraţie faţă de strategia de studiu pe care Andrei Pleşu o aplică faptelor spirituale" . Se vede printre rînduri profunda adeziune a autoarei la subiectul pe care îl descrie, şi care e mai mult decît tehnica antropologului ce încearcă să intre în lumea pe care o studiază. E un discurs asemănător celui al teologilor ruşi. Seamănă ataşarea Ancăi Manolescu faţă de subiect cu ataşarea lui Florenski faţă de icoană, pe care o prezenta totuşi într-o analiză picturală de factură academică. Dar drumul e aici invers : al intelectualului către semnificaţiile profunde ale sacrului în Răsăritul creştin.

Cătălin Constantin

Utopia/distopia bibliografică

DINCOLO de subtitlul ce figurează pe coperta cochetă a lucrării lui George Achim (*Iluzia ipostaziată. Utopie şi distopie în cultura română*), o surpriză îl aşteaptă pe cititor: "grosul" volumului e ocupat de o polemică asupra conceptului de utopie/distopie (cu referiri la teoreticienii genului, dar şi la lucrări ce îl exemplifică) şi doar o sută treizeci de pagini sunt dedicate genului în manifestarea sa românească (autorii discutaţi sunt Baconski, Nedelcovici, Voiculescu, Oana Orlea şi Alice Botez). Dacă demersul critic pe teren românesc e remarcabil de riguros şi pertinent prin aplicarea metodelor de clasificare şi analiza enumerate în prima şi a doua secţiune a cărţii, nu acelaşi lucru se poate spune despre discuţia teoretică, care suferă printr-o oarecare lipsă de originalitate şi prin confuzie: autorul afirma că baza demersului sau e *relaţia utopie/distopie* pentru ca

George Achim, *Iluzia ipostaziată. Utopie şi distopie în cultura română*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002, 276 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie
În seria Humanitas Practic de buzunar
90 000 lei
Personalitate şi temperament
Ghidul tipurilor psihologice
Patricia Hedges
PATRICIA HEDGES
Personalitate şi temperament
90 000 lei
Regimul medical Scarsdale
Cum să slăbiţi 9 kilograme în 14 zile
Dr. Herman Tarnower
Samm Sinclair Baker
HERMAN TARNOWER
Regimul medical Scarsdale

lecturi la zi

apoi să împrumute (fără a da nici un motiv) trăsăturile portretului fiziologic al utopistului scriitorului de distopii.

Deşi volumul are avantajul unei bibliografii consistente (după cum menţionează toţi cei trei critici citaţi pe a doua copertă), anvergura ei nu trebuie supraestimată. Dincolo de nume ce revin pe tot parcursul lucrării (Trousson, Suvin, Servier, Lapouge, Krumar, Antohi etc.), celelalte apar şi dispar fulgerător, lăsând cititorul nedumerit şi plin de întrebări: există vreun element care să justifice menţionarea acestui scriitor/critic? Oare autorul tălmăceşte cu acurateţe, în cele câteva cazuri, răspunsul la aceste întrebări e negativ. Unul din exemple ar fi citarea şi interpretarea lui Karl Mannheim (pag. 43): *Insistenţa lui Mannheim asupra aplicabilităţii ideilor utopice exclude orice accepţie negativă a utopiei.* Pentru a demonstra eroarea de care autorul se face vinovat afirmând acestea, cititorul conştiincios se poate raporta la *Ideologie,* volumul lui Terry Eagleton (o autoritate în materie). Acesta îi dedica ceva mai mult spaţiu aceleiaşi cărţi de Mannheim (*Ideology and Utopia* – 1929) şi explică îndelung rolul utopiei şi raportul ei cu ideologia; concluzia lui e că teoreticianul mai-susmenţionat consideră utopia *prematură şi nereală* şi ca *denigrând utopia, care e în mod similar " distorsiune a realităţii", el este pur şi simplu orb la felul în care "cerinţele epocii" pot fi tocmai idei ce trec dincolo de ea* (adică dincolo de epoca în discuţie). Carevasăzică, Mannheim denigrează utopia dar îi şi exclude accepţiile negative (?!).

Binefacerile galopului bibliografic include şi irelevanţa citatelor: o pildă în acest sens ar fi Donna Haraway, amestecată pe nedrept în discuţia relativă la postmodernism, s.f. şi utopie. Citatul respectiv e luat din capitolul *An Ironic Dream of a Common Language for Women in the Integrated Circuit* din lucrarea *A Manifesto for Cyborgs:* nu are nici în clin, nici în mânecă cu utopia, se referă (foarte sumar) la un segment precis din *cyborg fiction* (cel feminist) şi ca atare afirmaţia din citatul respectiv e departe de a circumscrie tendinţele acestei specii literare. De altfel, intenţia explicită a autoarei şi miza textului e de a demonstra că *cyborg gender* e o întrupare/imagine (*embodiment*) care ar putea fi – dacă femeile ar lua decizia politică de a şi-o asuma – *o posibilitate locală pentru o răzbunare globală.* Dincolo de aceste exemple de inducere în eroare a cititorului, avalanşa citatelor disimulează şi anumite omisiuni semnificative: în capitolul *Iluzia ipostaziată: utopie şi ideologie,* nu se menţionează nicăieri (nici fugitiv, cum ne-am obişnuit deja) contribuţia Şcolii de la Frankfurt (legătura formulată de Adorno între utopie şi principiul identităţii, pe filieră freudiană). În concluzie, cantitatea bibliografiei nu garantează şi calitatea ei, mai ales atunci când criteriile pe baza cărora se face selecţia rămân obscure.

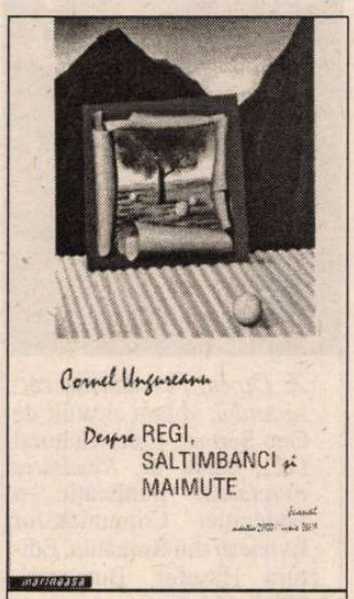
Alexandra Olivotto

Cronica unei înfrîngeri

CRITICUL literar Cornel Ungureanu a fost, timp de un an, director al Teatrului Naţional din Timişoara. A fost ales în funcţie în urma unui concurs organizat pe vremea ministrului Caramitru şi a demisionat douăsprezece luni mai tîrziu, spre fericirea ministrului Theodorescu; jurnalul acelei perioade a fost publicat, la sfîrşitul anului trecut, de Editura timişoreană Marineasa, iar cele 1000 de exemplare ale tirajului s-au vîndut imediat: în felul ei, *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe* e o carte de scandal, în care un număr important de personaje ale oraşului de pe Bega, în primul rînd din teatru, apar în situaţii deloc măgulitoare. De aceea, cel mai bine reuşeşte o lectură distantă, adică literară.

Jurnalul "directorului" Cornel Ungureanu e însă şi cel al profesorului universitar, care ţine cursuri despre Ion Barbu, dă examene, asistă la susţinerea de doctorate, face inspecţii de grad, e şi cel al secretarului filialei locale a Uniunii Scriitorilor care participă la celebra Conferinţă ce-l instalează pe Eugen Uricaru ca preşedinte USR, şi cel al directorului revistei *Orizont* cu multele lui obligaţii redacţionale, şi cel al coordonatorului grupului *A Treia Europă*, şi cel al cinefilului care comentează pentru televiziunea locală, împreună cu senatorul (şi scriitorul) Radu F. Alexandru, filmul săptămînii. Şi, la fel, e jurnalul criticului, care îşi scoate propriile cărţi (*La vest de Eden II*), scrie (la momentul respectiv, o carte despre Vasko Popa care avea să devină *Mitteleuropa periferiilor*) sau participă la lansări. În *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe*, Cornel Ungureanu e totuşi, întîi de toate, iubitorul de teatru, prietenul lui Aurel Manea, al lui Ovidiu Iuliu Moldovan şi Nicolaus Wolcz, intrat în neagra şi corupta fundătură a Teatrului Naţional din Timişoara cu sincera dorinţă de a face treabă şi la fel de sincera credinţă că oraşul lui e încă o „capitală a provinciei". Şi descoperă că nu-i deloc aşa: actorii sînt fie netalentaţi, fie pretenţioşi, fie amîndouă, administraţia e coruptă – directorul administrativ, inginerul silvic Socaciu, a dezvoltat o întreagă reţea de import şi distribuţie a... ficăţeilor din Ungaria, folosind dotările tehnice ale teatrului, toată lumea bîrfeşte pe toată lumea, prin presă circulă zvonuri abracadabrante, iar el e tîrît prin tribunale de un fost director dat afară din teatru la revoluţie, acum cu certificat de revoluţionar, care vrea anularea concursului. După schimbarea guvernului, cei care vor capul directorului Ungureanu sînt noul ministru şi secretarii săi de stat, o altă serie de zvonuri, privind demisia lui, apărînd în presă cu mult înainte să-i dea prin minte să demisioneze. Într-un final de poveste absurdă, spre fericirea generală, directorul Cornel Ungureanu îşi dă demisia.

Există nişte fantome care bîntuie *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe* – cele ale *Generaţiei Supra*, graşii avînd-o pe juna



Cornel Ungureanu, *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe. Jurnal martie 2000 - iunie 2001*, Timişoara, Editura Marineasa, 2001, 302 pag.

Gilda drept purtător de cuvînt, o specie de rinoceri ai zilelor noastre cu care se deschide şi se sfîrşeşte jurnalul lui Cornel Ungureanu – la sanatoriul lui Lucian Petrescu (vîndut unui american de origine neclară) unde lumea bună vine ca să slăbească, însă unde se dovedeşte că aerul regiunii îngraşă. Afinităţile elective ale lui Ungureanu cu Ionescu fac posibilă o astfel de apropiere: îngrăşarea e o rinocerizare a zilelor noastre, iar 60% din populaţia României e supraponderală (Ungureanu are un vocabular foarte bogat cînd vine vorba să desemneze luarea în greutate, de la *grăscior* la *dodoloaţă*). Ceea ce-l salvează pe idealistul director e umorul – umorul negru, ironia, autoironia. În mijlocul supraponderalizării generale, doar el nu se rinocerizează. *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe*, un jurnal care se citeşte ca un roman. Cu condiţia să nu-i cunoşti pe cei care devin "regi" şi "saltimbanci". Cazul meu.

Iulia Popovici

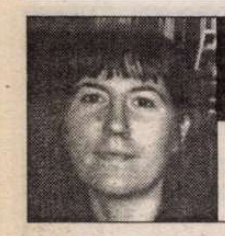
am primit la redacţie

Cărţi

- Petre T. Frangopol, *Mediocritate şi excelenţă,* o radiografie a ştiinţei şi a învăţământului din România, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 338 pag.
- George Virgil Stoenescu, *Lupta cu îngerul (Fratele meu, 2),* portretul autorului şi prezentarea grafică de Mircia Dumitrescu, prefaţă de Eugen Negrici, postfaţă de Daniel Cristea-Enache, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2002. 750 pag.
- Paul Chiru, *Dimineţile unui setter,* roman, Norcross, SUA, Criterion Publishing, 2002. 22 pag.
- Dinu Ianculescu, *Un gând, un chip ştiut, un vis, un timp...,* rondeluri, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Alb", 2002, 80 pag.
- Theodor Vasilache, *Fantasme din lumea cealaltă,* Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Alb", 2002. 78 pag.
- Anatolie Paniş, *Lagărul e viaţa noastră,* Editura Snagov, 2002 (proză memorialistică). 244 pag.
- Marcel Mureşeanu, *Memoria lui Orfeu,* Timişoara, Ed. Augusta, 2002 (proză scurtă). 2002. 196 pag.
- Constantin Mateescu, *Jurnal în libertate (1990-1993),* Râmnicu Vâlcea, Ed. Almarom, 2002. 324 pag.
- Corneliu Irod, *Sărbătoarea,* roman (vol. I, *Ajunul,* vol. II, *Dimineaţa,* vol. III, *Cu soarele-n ochi),* Bucureşti, Ed. ExamenE, 2002. 340+404+448 pag.
- Liviu Nanu, *Îndemn la nesupunere,* versuri, Alexandria, Ed. TipoAlex, 2002. 76 pag.
- Lucian Cristea, Traian Dârjan, *Vise comunicante,* versuri şi epigrame, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2002. 110 pag.
- Dorel Radu, *Păsări în parc,* Bucureşti, Ed. Bren, 2002 (proză scurtă). 168 pag.
- Dorel Radu, *Compromisul,* Bucureşti, Ed. Bren, 2002 (proză scurtă). 154 pag.
- Dorel Radu, *Viaţă provizorie,* Bucureşti, Ed. Bren, 2001 (proză scurtă). 134 pag.
- Petru Scutelnicu, *Viaţa de unică folosinţă,* prefaţă de Gheorghe Iorga, Bacău, Ed. Plumb, 2002 (versuri). 72 pag.
- Paul Sârbu, *Moartea în Deltă,* prefaţă de Ovidiu Dunăreanu, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2002 (proză scurtă). 152 pag.
- Iulia Giurgiu, *Ruga lui Cain,* 33 de sonete, Târgovişte, Ed. Macarie, 2002. 48 pag.
- Ion Bogdan, *Spaţiu posibil,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poeţii urbei" (coordonator: Ion Vădan), seria "Poeţii Maramureşului", 2002. 138 pag.
- Vlad Scutelnicu, *Strigătul sferei,* Botoşani, Ed. Axa, 2002 (versuri; prefaţă de Gellu Dorian). 84 pag.
- Caragiale, *Moments,* traduits du roumains par Michel Wattremez, Lille-France, Wattremez.com, 2002. 96 pag.

Reviste

- *Deci,* publicaţie editată de Academia Caţavencu, apare cu sprijinul Fundaţiei Anonimul, redactor-şef: Laurenţiu Staicu, redactor-şef adjunct: Alin Cornel Ionescu, director artistic şi concepţia grafică: Devis Grebu.Nr. 1/ 2 octombrie 2002. Din sumar: *Gândim, deci există* (editorial) de Laurenţiu Staicu, *Domnul Marius Tucă Show sau despre maşinăria de format opinii* de Cornelia Constantin, Ramona Cherciu şi Cristina Leş, *"Literatura a lăsat mulţi scriitori fără serviciu"* - interviu cu Andrei Codrescu realizat de I.T.Morar, *Natură moartă cu case* de Augustin Ioan, *Impietăţile biografiei* de Bogdan Suceavă etc.



lecturi la zi

de Irina Marin

O carte scrisă din dragoste

CARTE scrisă din dragoste, spune Iulian Tănase în deschiderea volumului omagial *Pentru Gellu Naum*. O carte adevărată, aş adăuga eu, care îşi propune să realizeze „imposibilul", adică să desfidă moartea. La împlinirea unui an de la dispariţia fizică a poetului, câţiva poeţi, prozatori, oameni de litere, îmbracă „scurta cea albastră" a lui Gellu Naum, reuşind să facă vizibilă „vocea care nu se vede." Este vorba de o colecţie de poezii şi scurte fragmente în proză care încearcă să reînvie spiritul suprarealist naumian: barierele strâmte ale materiei, ale raţionalului, ale limbii, în ultimă instanţă, cad una câte una, şi tot ce rămâne este fluiditatea energiei creatoare şi bucuria reîntâlnirii. Nu cred în practici oculte şi nici în vrăjitorii, dar o astfel de carte are inevitabil ceva necromantic în ea. Gellu Naum este prezent pretutindeni, în fiecare pagină, mai ales prin concepţia sa despre suprarealism ca mod de viaţă: „Mergi pe stradă şi când dai colţul te loveşti de un vers de Gellu Naum. Strălucitor şi insolent" (Mircea Dinescu – „De ce mi-e frică de Gellu Naum"). Numărul de telefon din vis se adevereşte într-un moment de „hazard obiectiv". De asemenea: *„there are things which exist even if you do not see them* / Sunt lucruri care există chiar dacă nu le vezi – " (Simona Popescu – „KATSINA").

Cititorul s-ar aştepta ca acest memorial poetic să fie exclusiv opera unor apropiaţi ai lui Gellu Naum. Aceasta este încă una dintre convenţiile pe care cartea le răstoarnă. Astfel, întâlnirile din viaţă, sortite adesea ratării (vezi *Ratarea unei întâlniri* de Andrei Codrescu), intră în concurenţă cu cele „din fereastră", cum le numeşte Ilinca Bernea, cele din fereastra poeziei. Avem în acest sens mărturia Adelei Greceanu care spune în *Întrebătorul*: „Nu l-am cunoscut pe Gellu Naum în persoană. Nu am amintiri cu el. Nu pot să povestesc întâmplări miraculoase cum pot cei care l-au cunoscut. Dar îl iubesc;" sau pe aceea a lui Virgil Mihaiu din poezia *Taţii mei de la nouă-sute-chenz, ce nu s'au întâlnit decât în acest poem constând din catrene*. Neîntâlnirea, ca şi tăcerea lui Dan Stanciu din *De la răsărit la spus, / de la apus la regăsit*, sunt, paradoxal, adevăratele punţi de legătură între poet şi discipolii săi, fie că aceştia i-au fost părtaşi în materialitatea vieţii sau doar în cea a poeziei.

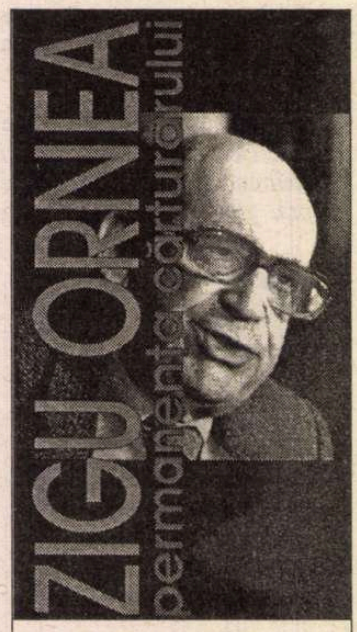
Cititorul are în faţă un volum care desfiinţează ideea de limită: textele se perindă prin meandrele traducerii, metamorfozându-se din română în engleză, din germană în română şi apoi iarăşi în engleză. Tot ceea ce înseamnă Gellu Naum s-a transformat în poezie: „acum lygia şi gellu privesc un album / din care răzbat torsături de pisici; marii / maeştri n-au avut cozi, ci ghiare – îşi spun..." (Alex. Leo Şerban). Polograma lui Sasha Vlad reprezintă fuziunea dintre poet şi soţia sa, ea însăşi parte esenţială din lumea poetică naumiană. Cât priveşte împletirea elementului grafic cu cel literar, trebuie menţionat faptul că acest volum găzduieşte în premieră în România un desen mediumnic al doamnei Lyggia Naum, soţia poetului, cea care, alături de Iulian Tănase, a avut un deosebit rol în conceperea acestei antologii.

Fotografia de grup despre care vorbeşte Iulian Tănase în fragmentul introductiv îi cuprinde, aşadar, în primul rând, pe cei care l-au iubit pe Gellu Naum, omul sau poetul. Dar, departe de a te simţi stingher la citirea acestor pagini, stingher că nu faci parte dintre cei care l-au cunoscut, închei lectura cu sentimentul apartenenţei la familia spirituală a ultimului mare suprarealist român. Cartea trăieşte tocmai prin aceea că nu rupe cititorul de vocea textului, ci creează afinitate, mizând pe „înţelegerea drept în inimă."

Pentru Gellu Naum/ For Gellu Naum, volum coordonat de Iulian Tănase, Editura Vinea, Editura Icare, 2002, 135 pag.

Elogiul unei personalităţi

UN ALT volum omagial publicat de curând este *Zigu Ornea – Permanenţa cărturarului*, apărut la Editura Hasefer, făcând parte din seria Caietelor Culturale coordonate de Geo Şerban. Cartea este o rememorare a vieţii şi prodigioasei activităţi a criticului şi istoricului literar dispărut dintre noi acum aproape un an. Din cele patru secţiuni în care este împărţită, prima - *Între oglinzi paralele* – strânge la un loc necrologuri, amintiri, mărturii ale celor care l-au cunoscut de-o viaţă sau numai prin intermediul cărţilor sale. Diferite ca tonalitate şi stil de evocare, toate aceste articole conturează imaginea poliedrică a unei mari personalităţi. Un erudit, "talmid haham" (Itzhak Artzi), un truditor împătimit "până la uitare de sine" al culturii române (Adriana Bittel), autor al unei "opere de benedictin" (Geo Şerban) – sunt câteva dintre formulările elogioase, dar nu mai puţin adevărate, care încearcă să surprindă tipul de cărturar, tot mai rar în zilele noastre, reprezentat de Zigu Ornea: omul sintezelor, al acumulărilor erudite, care epuizează rafturile bibliotecilor, în special pe cele ale Bibliotecii Academiei.



Z. Ornea, Permanenţa cărturarului, volum alcătuit de Geo Şerban, Caiet Cultural (12), editat de *Realitatea evreiască*, publicaţie a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, Editura Hasefer, Bucureşti, 2002, 432 pag.

Sub titlul *Conversaţii cu... Zigu Ornea* citim două interviuri realizate de Daniel Cristea-Enache şi, respectiv, Marta Petreu. Aici istoricul literar îşi declină originea evreiască, mărturisind în acelaşi timp – aşa cum de altfel o fac toate lucrările sale – că "patria mea e literatura şi cultura română".

Treptele devenirii, cea de-a treia parte a volumului de faţă, aduce în prim-plan câteva secvenţe autobiografice apărute în paginile *Dilemei* între decembrie 1999 şi octombrie 2001.

Ultima şi cea mai grăitoare dintre cele patru părţi vine să confirme aprecierile elogioase de la început printr-o reeditare îmbunătăţită a *Gloselor de altădată*, volum conţinând o parte din intervenţiile lui Z. Ornea publicate în aceeaşi revistă *Dilema*. Într-un cuvânt, avem în faţă un volum care reuneşte voci importante ale vieţii literare contemporane.

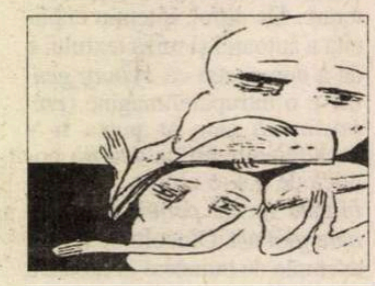
Când literatura face loc cotidianului

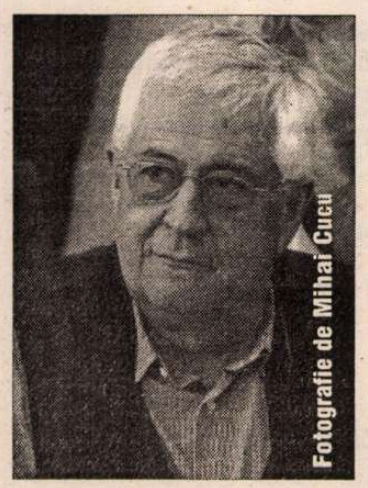
APĂRUTĂ la Editura Cartea Românească, *Cum poţi să fii persan* adună la un loc tabletele lui Costache Olăreanu publicate, în majoritatea lor, la rubrica "Fereastra" din *Adevărul literar şi artistic* în intervalul 1998-1999. Cartea, a doua de acest fel după *Merci pour les covrigi*, este, aşa cum era de aşteptat de la un volum de publicistică, puternic ancorată în cotidian. În paginile ei se perindă personaje din viaţa politică şi culturală actuală, apropiaţi ai scriitorului, reprezentanţi ai Şcolii de la Târgovişte, se fac referiri la emisiuni de televiziune, la Târgul de Carte Bucureşti, la rezultatele ultimului examen de bacalaureat, sunt recenzate cărţi şi reviste. Este un cotidian pestriţ în care răsună în permanenţă ecouri ale trecutului.

Ceea ce face savoarea multor tablete este dezinvoltura călinesciană cu care autorul trece de la subiecte aparent puerile (vezi horoscopul, încercarea de a te lăsa de fumat, lenea şi telecomanda) la întrebări grave. Felul în care Olăreanu îşi concepe argumentele îmi aduce aminte de o remarcă din *Jurnalul* lui Sebastian: "...deosebirea între Cioculescu şi mine," spunea diaristul, "e că el judecă «detaşat», în timp ce eu judec cu însăşi viaţa mea, prinsă în tot ce se întâmplă." Acesta este şi felul de a judeca al lui Costache Olăreanu, astfel încât ceea ce predomină în scrisul său este "trăitul" şi nu abstracţiunile, generalităţile, de care el însuşi se dezice. Un articol relevant în această privinţă este cel intitulat *Amintiri clujene*. La discuţiile înfierbântate stârnite de propunerea înfiinţării unei universităţi maghiare, autorul răspunde prin relatarea unei întâmplări din propria experienţă, ilustrând anecdotic tensiunile etnice din Transilvania: confundat cu un "bozgor" ca-n Caragiale, de "un grup de inşi" furioşi, tânărul Olăreanu este supus unei probe de românism, în care cuvântul "brânză" ia locul biblicului *shibboleth*. Rezultatul: "M-au lăsat în pace. Continuându-mi drumul spre casă, cu genunchii tremurând şi numai eu ştiu în ce stare, n-am mai avut atunci nici o ezitare şi nici un regret de a părăsi Clujul cât mai curând posibil, deşi începusem să-l îndrăgesc, lăsându-l în urma mea, cu toată *brânza* sau *brinza* lui."

Un umanism reconfortant sau, mai degrabă, ceea ce englezii numesc *common sense*, străbate rândurile lui Costache Olăreanu. Fără exagerări, fără pretenţii, fără pedantism, este un scriitor care redevine omul receptiv la cotidian. ■

Costache Olăreanu, *Cum poţi să fii persan/* Publicistică, Cartea Românească, 2002, 231 pag.





Matei Călinescu

O scrisoare deghizată

DESCARTES îi scria în 1648, de la Paris, dintr-o casă în care locuia cînd venea de la Amsterdam, prinţesei Elisabeta de Boemia: "Aşa cum mă aflu aici, cu un picior într-o ţară şi cu celălalt în alta, consider condiţia mea foarte fericită, întrucît este liberă." Şi eu, plecat din România lui Ceauşescu acum 30 de ani, şi vechea mea prietenă Gabriela Melinescu, care a părăsit ţara cu 2 sau 3 ani după mine, ne găsim *azi* - un azi care a început acum 12 ani - într-o condiţie similară după prăbuşirea în ignominie a comunismului: suntem deci liberi de a reveni în ţara în care ne-am născut, suntem liberi în sensul sugerat de Descartes în epistola amintită.

Datorită acestei libertăţi mi-a căzut în mînă anul trecut, cînd mă aflam la Cluj ca Visiting Professor al universităţii de acolo, *Jurnalul suedez I,* asupra căruia îmi atrăsese atenţia o colegă, Sanda Cordoş. Traversînd o perioadă dificilă a vieţii ei, mi-a spus ea, bolnavă fiind şi de mai multe ori spitalizată, această carte îi făcuse mult bine. Am verificat eu însumi acest efect stimulator, dătător de viaţă şi de energie citind jurnalul Gabrielei Melinescu şi simţindu-mă îndemnat – chemat de vocile amintirii care veneau din text, delicate şi totodată vibrînd de o forţă subtilă şi severă - să scriu despre această carte extraordinară, să scriu numaidecît – ceea ce am şi făcut, trimiţînd fără întîrziere articolul meu revistei *22,* unde a apărut. (Un fragment, spre măgulirea mea, a fost selectat pentru coperta a 4-a a noului volum.)

Acest articol era, cel puţin în parte, o scrisoare deghizată în care pronumele la persoana a 2-a singular – acel "tu" cu care te adresezi unui prieten regăsit – alunecase în pronumele la persoana a treia... Abia aşteptam să citesc noul volum al jurnalului suedez – trimis de Editura Polirom prin poşta electronică - şi l-am citit, în pagini tipărite de imprimanta mea din Statele Unite, cu aceeaşi adîncă implicaţie personală cu care citisem primul volum. Această implicaţie personală în lectură - această relaţie de lectură de la *eu* la *tu* – mi-au confirmat-o şi alţi cititori ai jurnalului, care o cunoşteau pe Gabriela Melinescu doar din scris, unii din ei foarte tineri, care o descopereau doar din acest jurnal.

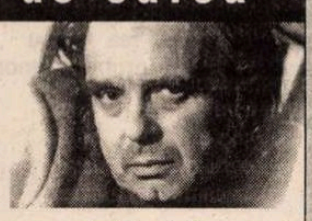
UN JURNAL *fără secrete,* cum mărturiseşte la un moment dat autoarea, scris în caiete care nu trebuia să fie ascunse pentru că n-aveau nimic de ascuns (dar nu era însăşi limba română în care erau scrise o limbă secretă în Suedia, cum ar fi şi suedeza aici, în România?), textul celor două volume ale Gabrielei Melinescu închide dacă nu un secret o taină: aceea *a respiraţiei,* a unui text care respiră, inspiră şi expiră, într-un ritm în care coexistă mirarea în faţa lumii, iluminările metaforice, rugăciunea isihastă a *inimii* – revenind mereu – şi *asceza* artei, expresiile unui *sensorium* bogat şi intens şi tăcerea care dă putere cuvîntului. Poetă a marilor ceremonii interioare, Gabriela Melinescu stăpîneşte meşteşugul, cum mărturiseşte ea, de a scrie "într-o limbă fără limbă", de a spune şi de a nu spune, de a folosi cuvintele şi necuvintele, de a se plasa la interfaţa dintre scris şi nescris. Astfel, în iulie 1986, ea notează: "Îmi dau seama că acest jurnal, în fond, nu este un jurnal. Mai degrabă pietre mici scoase din sursele energiei cotidiene pentru a construi, în aer, o piramidă imensă împreună cu ce n-am scris. Revelaţia unui spaţiu de energie interioară trăind şi în exterior, sau mai degrabă sugerînd ceea ce n-a putut fi exprimat... Foarte des caut, citind, la alţi scriitori acea energie interioară, ţinînd de limba interioară cu care se scrie." Dar, aş adăuga eu, această limbă interioară - care se învaţă infinit mai greu şi totodată infinit mai uşor decît orice limbă străină - puţini scriitori o ştiu bine. Gabriela Melinescu face parte din acest mic grup de aleşi.

Jurnal suedez II acoperă o perioadă de şase ani, 1984-1989, încheiată cu drama personală a morţii lui René şi a găsirii, după eforturi care lăsau puţin loc speranţei, a unui loc de veci pentru el în cimitirul-muzeu în care e înmormîntat şi August Strindberg; încheiată şi cu drama istorică a sîngeroasei "revoluţii" din România (pe care autoarea o scrie între ghilimelele ironiei – o ironie a soartei?). În ultima pagină a volumului – care va fi desigur urmat de altul, de altele – Gabriela Melinescu descrie o melancolică şi meditativă plimbare prin cimitirul Norrakyrkogården, cu o oprire la mormîntul lui Strindberg cu crucea lui modestă pe care stă scris *O, crux, ave spes unica* (O, cruce, singura noastră speranţă), şi cu o revedere, în memorie, a ultimului "chip al lui René, atît de senin, parcă «odihnindu-se în durerea lui», cum scria Elias Canetti despre masca mortuară a lui Blaise Pascal.[...] M-am gîndit, întorcîndu-mă pe jos acasă, la metamorfozele celor iubiţi de mine; cum, fără să bag de seamă, toţi s-au transformat de-a lungul anilor, devenind alte persoane, cu o grabă uluitoare, arzînd ca nişte flăcări în propriul lor corp, ca pînă la urmă să devină ceva mai mult decît un pumn de cenuşă." Acest "ceva mai mult" îmi evocă versul lui Mallarmé, "tel qu'en lui-même l'éternité le change", sculptat şi rămas în memoria mea din parcă o viaţă anterioară (anterioară exilului care e şi el un fel de moarte), din acea vreme ireală care va deveni şi mai ireală, în care jucam împreună cu Nichita Stănescu jocurile secunde ale poeziei. N-a ars şi Nichita ca o flacără devoratoare în propriul său corp?

M-A EMOŢIONAT – pe planul subiectiv-fantasmatic al lecturii mele a jurnalului Gabrielei – regăsirea cu Nichita şi cu alţi vechi vechi prieteni, prieteni de cînd lumea şi chiar alţi eu-însumi; surprinzător, într-o notaţie fugitivă, l-am revăzut şi pe Genu Ghelber, cel care se plîngea că i-am scris o biografie imaginară sub masca urît-sublimă a lui Zacharias Lichter, nedîndu-şi seama că era vorba tot de o proiecţie autobiografică - pentru că, nu-i aşa?, suntem toţi condamnaţi, în ciuda intenţiilor noastre, să scriem despre noi-înşine sau despre *alţi eu-însumi,* iubiţi sau detestaţi, generoşi sau meschini, îngeri sau monştri, - îngeri transformaţi în monştri sau monştri transformaţi în îngeri – despre felul cum ne imaginăm pe noi înşine în alţii şi despre – mereu ipotetic, mereu nesigur – despre felul cum se imaginează alţii în noi... Asta e adevărat şi despre pura teorie, căci nu spunea Paul Valéry, pe care-l citez din memorie: "Orice teorie e autobiografie"?

Iată doar cîteva din gîndurile pe care mi le-a trezit lectura *Jurnalului suedez* al Gabrielei Melinescu, poetă, de la începuturile sale, a ceremoniilor de iarnă, pe care le continuă şi acum, cu aceeaşi vitalitate în aşteptarea unei mari Primăveri, o Primăvară ale cărei rituri minunate se străvăd mereu printre dansurile albe ale celor de iarnă. ■

cerşetorul de cafea

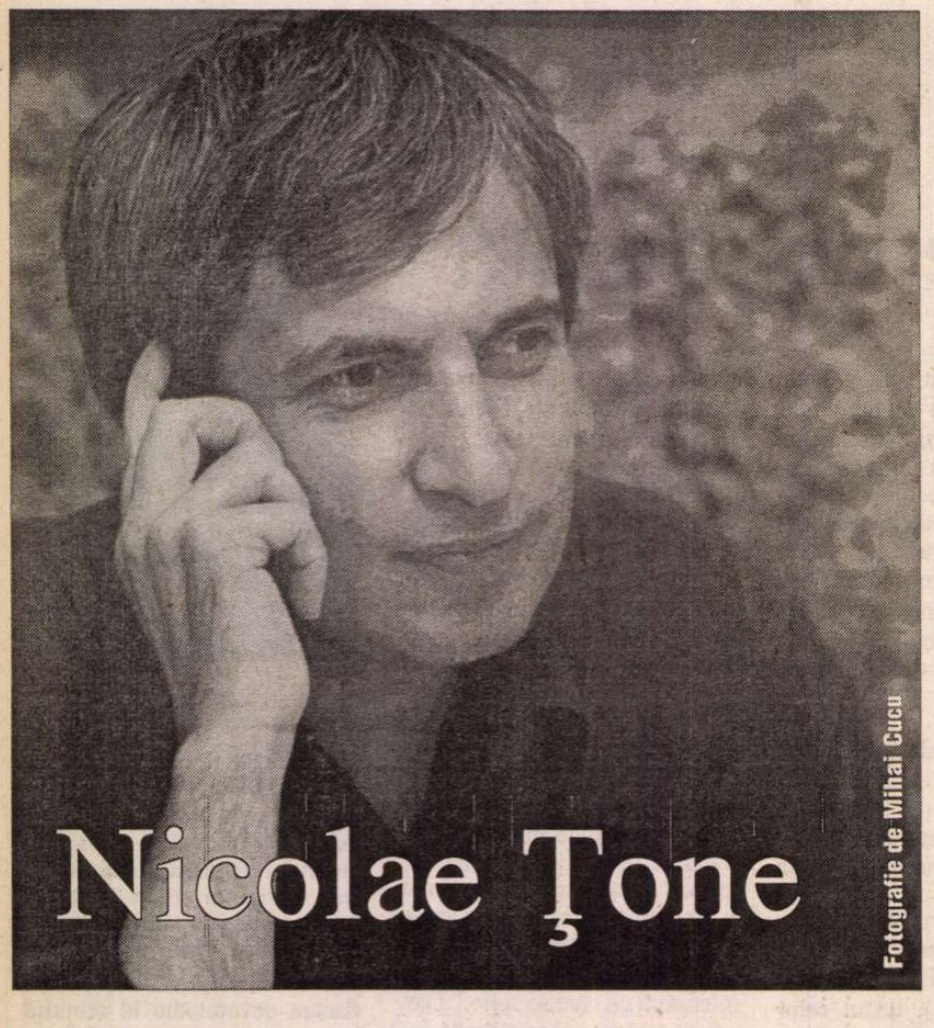


de Emil Brumaru

Îngeri-Trăsni-Zdrobilă

(Zbaterea maşinăriei de scris)

EU figura dînsului, jur, nu i-am zărit-o niciodată. Şi nici nu doresc. Bănuiesc că-i înspăimîntătoare, frumoasă, rilkeană, necruţătoare prin bunătatea-i nefirească, nelumească-n obiceiuri. Prefer să-i simt doar neglijenţa, răsuflarea de plantă animală, rotirea-i invizibilă deasupra ţestei, lipirea tandră, periculoasă, pe întuneric a pieptului pufulos de inima-mi ce-ncepe brusc să bată-n ritm de versuri. Îngeroioloiul, Nimbodedalissimul scorţos-suav distribuie har cu cotiuga, cu vagonul, cu helicopterul dacă-i căşunează a-ţi înfiripa un pustiu de fericire, c-o oază-n mijloc, spaţiu sfînt în clocotul izvoarelor pătrate, loc tapisat cu ierburi mătăsoase, teribile-n tăiuşul fin, popas presărat cu pietroaie de smarald şi alte topaze safirii plus bulgări de cristal logodiţi cu, oh!, roua clandestină. Dumnealui, c-o sfîrlă duioasă, dezghioacă iluziile ca a pe-o nucă proaspătă, cu coaja verde, descătuşează-n aer curcubeie, le transformă-n coapse de, de... femeie, te-mbie să-ntinzi mîinile şiroind de cuvinte, cu unghiile zmulse de cleştişorii disperării (dis-pe-ră-rii, urlaţi în cppr, mai tare, mai tare, cu avînt!), da, mîinile cu oscioarele umflate, crăpate... să bezmeticeşti ca orbeţul (mort-răscopt), amăgit a pipăi nimicul, carnea dizolvată-n zugrăveli şterse de intemperii exacte, realitatea topită-n jumări la minus infinit. Îngeroioloiul ne prepară într-o omletă de amurg cu sos de paradis pierdut, regăsit, hăpăit, digerat... ■



Nicolae Ţone

Fotografie de Mihai Cucu

domniţa poesie face rondul de dimineaţă

ea a venit plutind pe saboţi de sticlă albastră strălucind ca o bijuterie de mare finețe
gleznele ei luminau ca stelele la douăzeci de centimetri deasupra pământului
rotulele nu mai povestesc chiar ne orbeau
ochii nu-i avea cu ea şi nici sînii şi fără ochi şi fără sîni era perfecţiunea întruchipată
domniţa poesie nu scotea nici un cuvînt nu silabisea nici o literă nu făcea
nici un semn
era mută şi foarte frumoasă şi-n loc de ochi şi de sîni avea
unele cu altele-mbrăţişate multe văzduhuri albastre
şi prin pulpele ei se zărea ca prin vitralii halucinante cum furnicile vii ale morţii
şi cum furnicile moarte ale vieţii dansau un dans frenetic exagerat de bizar
era în tăcerea sa sculpturală foarte tandră şi foarte sinceră şi foarte adevărată
domniţa poesie făcea rondul de majestate era dis-de-dimineaţă şi eu eram
epuizat de luptele de gherilă dintre bătrînul ficat şi bătrînul plămîn
din trupu-mi întins ca un arc deasupra unei prăpăstii piezişe
şi-mi lingeam pieptul cu limba unei pisici fosforescente venită în vizită
dintr-o viaţă glorioasă de altădată
şi-mi stîrneam durere roşietic-amăruie şi nespus de fragedă lăsîndu-mă muşcat
de un fel de şarpe boa cu dinţi ferăstrău
domniţa poesie continua să facă rondul matinal cu paşi fermi de cristal
mă privea pesemne din cînd în cînd cu obrazul ei fără ochi
şi mă încuraja să rezist
în picioarele ei saboţii albaştri scînteiau de-a dreptul divin şi pe trupul ei
la distanţe egale de plexul solar sediul peştera străveche ale sufletului
creşteau două ceasuri imense cu timpul sfîrîind cum fierul încins
azvîrlit în delir peste trupul de carne

*

ea a venit plutind pe saboţi de sticlă albastră strălucind ca o bijuterie de mare finețe
ochii nu-i avea cu ea şi nici sînii şi fără ochi şi fără sîni era perfecţiunea întruchipată

tinereţea frumuseţea şi moartea poemului

din femeie în femeie călătoreşte tinereţea frumuseţea şi moartea poemului
rafinat şi viril
din femeie-n femeie călătoreşte fiul meu nenăscut trandafir cu tijă de trestie
garoafă cu petale de trandafir
am fost un mare norocos al acestei lumi prăbuşită iremediabil în moarte
abia mîngîiată de viaţă
am fost poate chiar leul şi nu umbra leului am fost poate chiar tigrul şi nu
umbra tigrului
am mîncat oricum din femeie cu mare poftăciune tăciune după tăciune
am sorbit tot pînă la ultima celulă de carne linguriţă după linguriţă
şi ceşcuţă după ceşcuţă de speranţă şi disperare
femeia este de la-nceputuri marea în care picură toată sarea lumii şi cea aievea
şi cea din haos din necuprins
femeia e sfoara singura pe care nu poţi s-o rupi cu dinţii şi nici cu cine ştie
ce ferăstraie meschine
femeia e fluierul e muzicuţa este armonica este orchestra maxima

*

din femeie în femeie călătoreşte tinereţea frumuseţea şi moartea poemului
rafinat şi viril

ţîţele ei spuneau eu spuneau tu ziceau da ziceau nu

şi ţîţele ei erau mai înalte mai dulci mai vii decît ea
şi ţîţele ei erau ca un arbore acoperit milimetru cu milimetru de fructe
rotunde şi argintii
şi ţîţele ei erau un deal o punte străveche de corabie pe care urcau legaţi
de mîini şi de picioare sclavii vînaţi în preriile africane
şi ţîţele ei erau fluiere în flăcări pe care se topeau buzele mele în timp ce cîntam
în limba ehei leopardă un poem de desfrîu bărbăţie imbatabilă
şi preamărire a împreunării ilimitate pe paturi verticale
şi ţîţele ei vorbeau deodată cu cele zece mii de sfîrcuri albe ori roz tari ori
zemoase în chineză în engleză şi în franceză în română germană
şi japoneză în greacă ivrit şi dac-o fi existînd filipineză
şi ţîţele ei visau cînd erau obosite o mie de visuri unul după altul într-o singură
carnivoră clipă
şi ţîţele ei mă vedeau intrînd în teba străveche călare pe un elefant paradisiac
cu spinarea stomahul şi trompa de aur
şi ţîţele ei mă îmbăiau şi mă îmbătau şi mă sfinţeau şi mă albeau cu laptele lor
irupînd în văzduh la orele cele mai prielnice ale nopţilor şi-ale zilelor
şi ţîţele ei spuneau eu spuneau tu ziceau da ziceau nu se pupau pe obraji
pe irişi pe pleoape ori se-ncolăceau ca şerpii nemuritori pe după nouri
pe după virgine păduri şi ape pe după oceane intens învolburate
şi ţîţele ei la plus şi la minus aveau toate culorile furate şi aveau topite filele
în capodopere scufundate
şi ţîţele ei îmi înghiţeau cu blană cu gheare cu prada proapsăt ingurgitată
tigrii şi rechinii din străfundul capului
şi ţîţele ei erau ca nişte munţi adolescenţi şi verzi în formă de inel ori de palmier
ori de violoncel ori de armonică ori de vioară
şi ţîţele ei erau rîuri de vară pîrîuri de toamnă cascade de primăvară şi gheţari
strălucitori în iarnă
şi ţîţele ei beau şampanii de mentă cu paiul de diamant sorbeau jar cu vătraiul
jucau ţurca pe stele
şi ţîţele ei luminau pînă la ultimul oscior cimitirele bărbaţilor şi-ale femeilor
din care dintr-unul în alta şi dintr-alta într-unul trupul meu
şi sîngele meu şi muşchiul limbii mele au coborît pe pămînt
şi ţîţele ei au pentru somnul meu scurt şi pentru somnul meu lung definitiv
corăbii în lacrima lor
şi au pentru carnea mea trecătoare cîteodată acră şi deşucheată şi rea sicriu
de domn în zahărul şi-n curcubeul lor înrobitor sonor

*

şi ţîţele ei erau mai înalte mai dulci mai vii decît ea

hodă în metru haotic scrisă în hţara lui guguştiuc bhosul

pe cine să pun ochiul ca o şa şi viaţa tot aşa şi moartea de asemenea

*

privighetoarea fu spintecată cu pumnalul cu care magazinerul ospiciului
a tăiat porcul curca şi viţelul în decembrie trecut

*

o o oho ohoho neam slinos de os de linguşitor de mercenar de troglodit şi barbar

*

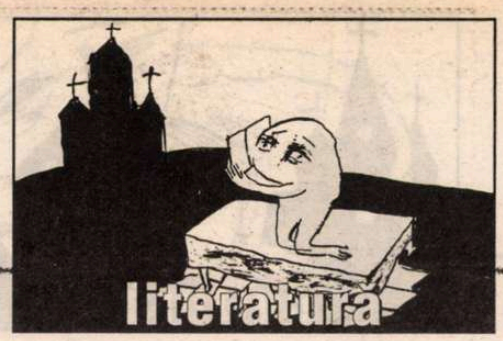
să înghiţi neant dintr-o sticlă de porţelan mai înaltă decît întunericul să te-mbeţi
criţă şi să strigi pînă-ţi plesnesc creierii viaţa este o leprozerie
cu uşile smulse de ce nimeni nu fuge din ea

*

un cucui crescut pe moţul poemului ca un ciorchine de excrescenţe
pe obrazul leprosului

*

de pămînt mă sprijin şi lovesc în el ca-ntr-un sac de box
şi pămîntului îi curge beznă din nas şi din ochi
ca unui tîlhar împuşcat cu alice de piatră în obrazul mătăhălos ■



semn de carte

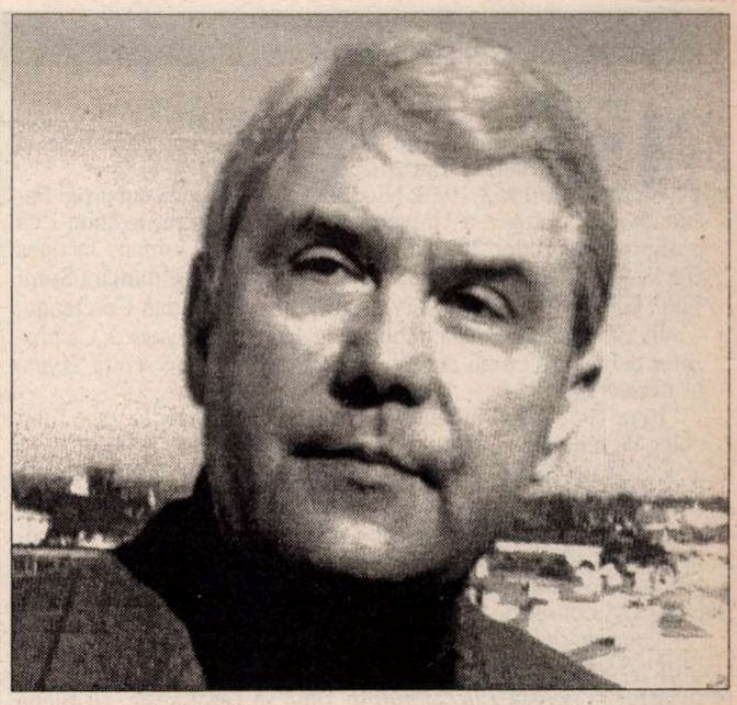
de
Gheorghe Grigurcu

Un spirit liber

DACĂ potrivit definiţiei lui André Gide jurnalismul este ceea ce va interesa mîine mai puţin decît azi, putem observa că textele lui Mihai Zamfir, grupate sub titlul *Jurnal indirect,* au şansa de-a se aşeza pe terenul fertil al cooperării dintre gazetărie şi jurnalul intim. Evident, termenul jurnal conţine, aici, o duplicitate. Ziua e unitatea de măsură atît a jurnalului intim cît şi a ziarului. Diferă doar substanţa asupra căreia se aplică, în cazul de faţă modalitatea ziaristică deschizîndu-se cu generozitate meditaţiei, conotaţiei sensibile, particularităţii expresive a unei interiorizări. "Pagini de faţă, mărturiseşte autorul, se înscriu distanţat şi ironic în moda curentă: ele compun un «jurnal indirect», după expresia eliadescă, sînt o antologie a articolelor publicate timp de şapte ani şi jumătate în revista «România literară» sub rubrica «Mic dicţionar»". Pentru a urma o precizare autocaracterizantă nu doar din punct de vedere "tehnic": "Am subintitulat volumul *Jurnal,* deoarece textele reunite în el pot fi citite ca înşiruire de note zilnice; ele urmăresc istoria dintre 1990 şi 1997 şi o fac cu intensă participare emotivă, cu ataşament explicit de partea unei cauze politice bine definite şi cu o repulsie nedisimulată faţă de «vechiul regim» prăbuşit în 1989". Articolele în cauză, apărute în ritm hebdomadar, se înscriu – urmăm sugestiile d-lui Mihai Zamfir – pe două coordonate, ambele inconformiste. Natura lor literară e, cu cochetărie, declarată "inactuală", în virtutea lapidarităţii şi a aspectului lor "fragil", de fragment, menit a irita cultul sistemului, sintezei, "globalizării" nu o dată redundante: "Trecerile prea bruşte pot omorî luciditatea. Nici o ordine prestabilită, nici un plan serios în aceste prime fragmente de scris liber; priveam lumea din jur şi o comentam exclamativ, condus doar de sentimentul pur". Factura lor morală justifică astfel epitetul "indirect": "Jurnalul indirect aspiră să fie jurnalul românului anonim, obligat la tăcere decenii la rînd, dar care încearcă să-şi regăsească respiraţia normală, după ce a suportat «anii ciumei»". Altminteri spus, jurnalul în cauză năzuieşte o tranziţie de la libertatea lăuntrică, imanentă oricărei scrieri diaristice, la libertatea publică, proprie momentului 1989, în urma unei foarte lungi perioade de opresiune. Aşadar, în chip natural, un prim subiect abordat este cel al libertăţii.

MIHAI Zamfir se întreabă ce este libertatea, cu o nedumerire de bun simţ, stîrnită de schimbarea istorică menţionată şi coroborată prin vizitarea tezelor celebre în materie, de prefirarea unor sintagme ale lui Platon, Spinoza, Kant, Hegel, ca şi de rememorarea sîngeroaselor ei jaloane care au fost Revoluţia franceză şi Revoluţia rusă ("n-o voi şti probabil niciodată"), dar a realizat, ca într-o iluminare, ce înseamnă lipsa de libertate: "ea înseamnă să asişti la un unic program TV de trei ore pe zi, identic în inepţie, să citeşti doar un unic ziar (la rîndul său inept), dar purtînd diferite titluri, să nu poţi circula nu numai în alte ţări, ci chiar în propria-ţi ţară, să auzi acelaşi discurs cu un cîmp lexical de trei sute de cuvinte (în care includem prepoziţiile, conjuncţiile şi adverbele), să alegi un singur partid şi, finalmente, să ai un singur drept civic – acela de a spune necondiţionat *da.* Lipsa de libertate este *unul* metafizic, *unul* absolut". Căci totalitarismul a sugrumat libertatea sub ambele ei înfăţişări principale, specificate de către filosoful american Isaiah Berlin, în eseul intitulat *Două concepţii despre libertate,* şi anume "libertatea negativă", cea de-a se exprima, de pildă, fără cenzură, şi "libertatea pozitivă", adică putinţa de-a participa la deciziile obşteşti, de-a exercita autoritatea în genere. Deşi plonjînd în dialectică, eseistul nostru se exprimă fără pedanterie, cu un surîs chinezesc: "Subtilii dialecticieni îmi vor aminti, fără îndoială, faimoasa «necesitate înţeleasă» şi «caracterul formal» al alegerilor de tip burghez, în care eu pun ştampila doar pe unul dintre mai multe buletine: e dreptul lor şi îi felicit pentru certitudinile de care sînt stăpîniţi. În ce mă priveşte, mă voi mulţumi de acum încolo cu modesta mea antidefiniţie, la care am ajuns *per fas et nefas* ". Aici se deschide un alt unghi, întrucît, la rigoare, *nefas* oferă un paradoxal colac de salvare (intervine o concepţie stoică asupra libertăţii): "Mai bine să taci decît să minţi cu bună ştiinţă - acest precept transformat în regulă comportamentală poate fi eroic, improductiv, uneori frustrant, dar e unicul ce ne poate prezerva talentul. Cîţi nu s-au pierdut alunecînd pe panta concesiilor, unii dintre ei extrem de talentaţi? Pactul cu Diavolul se plăteşte (ar fi trebuit s-o ştim de mult) cu unicul preţ acceptat, cu «sufletul» celui în cauză, pentru scriitor, cu personalitatea sa, în care talentul, cultura, conştiinţa şi relaţia cu ceilalţi formează (din păcate sau din fericire) un singur tot, indestructibil şi inseparabil". Bucuria eliberării de teroarea ispitei (căci sînt şi ispite care terorizează!) e capabilă a răscumpăra suferinţa îndurată: "Dacă totuşi ai avut tăria să nu semnezi acest pact, nici măcar prin acţiuni subreptice, ce satisfacţie enormă în clipa libertăţii şi ce disponibilitate alegră de a te instala, rapid, în Adevăr!". Deoarece e vorba de o regăsire a fiinţei naturale, de *starea* ei izvorîtă din codul genetic: "Am înţeles atunci un lucru neaşteptat, se confesează autorul, acela că în forul meu intim fusesem dintotdeauna liber". Şi, bineînţeles, de confruntarea cu adevărul, fiinţa (raţională) fiind magnetic atrasă spre acesta (conform unor Spinoza şi Leibnitz, dar fără cenzura menită a elimina "pasiunile"!), neintrînd în discuţie, decît eventual ca o aberaţie, căderea în ceea ce a numit cineva recent, "capcana adevărului" (aceasta ar presupune "eliberarea" prin minciună, nu-i aşa?).

RECONFORTANT e să constatăm consecvenţa lui Mihai Zamfir cu premisele d-sale teoretice. Într-un spaţiu în care, de-atîtea ori, butada lui Arghezi, una vorbim şi alta fumăm (de-ar fi să amintim doar revizuirile admise cu o morgă principială, "de ochii lumii", însă *de facto* înăbuşite fără cruţare), d-sa se manifesta ca un spirit într-adevăr liber. Nici o cîtime de compromis, de adaptare, de "diplomaţie" nu se strecoară, precum un unguent... lucrativ, în mecanismul demonstraţiilor ce le efectuează. Demnitatea eseistului e ireproşabilă. În felul acesta ne este dovedită în act corelarea inevitabilă a libertăţii cu adevărul (minciuna provenind totdeauna dintr-o constrîngere vădită ori ocultată a eului). La polul opus ipocritului



"apolitism", dl Mihai Zamfir săvîrşeşte o sagace analiză a postideologiei, *id est* a persistenţei mentalităţii ideologice, a acelei "imbecilizări" obligatorii a cotidianului pe care a practicat-o cîrmuirea comunistă şi pe care se silesc a o continua emulii ei postdecembrişti, punînd în paranteză doctrina, "pe tăcute", prin perfidia unor măsuri administrative: "Marea realizare a regimului politic de după decembrie 1989 o reprezintă înţelegerea acestui lucru simplu: poţi acţiona în spiritul unei ideologii (al aceleiaşi!) fără a mai face nici un caz de ea, fără măcar a o mai pomeni, şi cu rezultate mult superioare. La ce bun să limitezi – prin decrete şi legi – călătoriile în străinătate, cînd poţi realiza acelaşi lucru fixînd preţul unui bilet de avion Bucureşti-Paris la 350.000 lei (sîntem în 1993!- n.n.), adică la echivalentul unui an de salariu! La ce bun să mai stabileşti liste complicate de publicaţii străine interzise, cînd, fixînd preţul unui hebdomadar francez de cultură la 1700 lei, ai tăiat răul din rădăcină?". Concluzia e metaforic-drastică: "Iată cum, în noile condiţii istorice, ideologii noştri deghizaţi îşi fac treaba cu seriozitate. Pentru că ideologia e ca sifilisul: nu trece niciodată complet, nu te (mai) omoară, dar nici nu te lasă întreg". Nu mai puţin de efect ni se înfăţişează examinarea colaboraţionismului, continuat, după cum vedem cu toţii, de un neocolaboraţionism cu personaje doar uneori reînnoite, frecvent bizuit pe cele conformate *pour un double emploi.*

(va urma)

14 ani în 468 de pagini

NEOBOSITUL istoric literar Victor Corcheş şi-a asociat doi colaboratori, Gelu Culicea şi Cătălina Grideanu, pentru a realiza o prezentare sistematică a *Revistei Fundaţiilor Regale,* publicaţie care timp de 14 ani (1934-1947) a promovat şi apărat principalele valori ale culturii româneşti, cu minime concesii făcute conjuncturilor politice. Din strădania celor trei cercetători a rezultat o bibliografie-antologie de 468 de pagini (publicată recent de Editura Europolis din Constanţa). Lucrarea oferă tinerilor cititori de azi, descurajaţi de dificultatea consultării colecţiei revistei la bibliotecă, o imagine edificatoare a *Revistei Fundaţiilor Regale.* Folositoare se dovedeşte, în această privinţă, şi prefaţa semnată de Valeriu Râpeanu, care evocă o întreagă suită de iniţiative ale casei regale din România - şi îndeosebi ale regilor Ferdinand I şi Carol al II-lea - pentru sprijinirea culturii româneşti. **(Al. Şt.)**

biografie

NICOLAE VELEA s-a născut la 13 aprilie 1936 în comuna Cepari din judeţul Argeş. Părinţii lui, Gheorghe şi Dumitra Velea, erau amândoi învăţători.

Între 1953-1958, Nicolae Velea urmează cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti, având-i ca profesori pe Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Jacques Byck, Al. Graur, Edgar Papu. Printre colegii lui se numără Sorin Titel, Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie, Domiţian Cesereanu.

În 1957 debutează ca publicist în *Viaţa studenţească*. Ca prozator debutează cu un an mai târziu, când îi apare schiţa *Poarta* în *Gazeta literară*.

Între 1958-1964 lucrează ca redactor la *Gazeta literară*, fiind coleg de redacţie cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Paul Georgescu, Matei Călinescu, S. Damian, Gabriel Dimisianu. Prima carte, volumul de proză scurtă *Poarta*, îi apare în 1960 şi îl impune ca un prozator original (excesiv de original, consideră unii comentatori). Cărţile pe care le va mai publica de acum înainte, modeste ca număr de pagini, dar substanţiale artistic, nu vor face decât să-i consolideze succesul iniţial.

Timp de doi ani (1964-1966) lucrează ca redactor la "Romfilm", Secţia scenarii, iar din 1966 şi până la sfârşitul vieţii - ca redactor la revista *Luceafărul*. În 1965 se căsătoreşte, cu Elena Stan, şi ea absolventă a Facultăţii de Filologie, şi ea prozatoare (îşi semnează textele Ana Delea), iar în 1967 i se naşte singurul fiu, Andrei Velea.

Toţi cei care îl iubesc şi îl admiră pe Nicolae Velea (şi sunt mulţi la număr) asistă dezolaţi la ruinarea sănătăţii lui, din cauza alcoolului. În cele din urmă, într-o noapte geroasă de iarnă – 31 ianuarie 1987 –, el cade în zăpadă, în apropiere de Piaţa Scânteii, şi moare îngheţat.

Faima scriitorului nu s-a stins o dată cu viaţa sa. Criticii şi istoricii literari au continuat să-l evoce şi să-i analizeze opera, printre cei mai inspiraţi exegeţi ai lui numărându-se fostul lui coleg de facultate, Gabriel Dimisianu (din studiile căruia am extras şi informaţiile folosite în acest *curriculum vitae*).

Împotriva politicii de înfrumuseţare forţată

NICOLAE VELEA se considera un bărbat urât. "L-am surprins nu o dată - îşi aminteşte Gabriel Dimisianu - trăgând cu ochiul în vreo oglindă şi murmurând: - Urât sunt, domnule!" Dar urâţenia lui avea farmec. "Va fi fost poate cum spunea - adaugă memorialistul -, făcut într-adevăr din atâtea disproporţii şi asimetrii, cu imensul cap montat pe un trunchi nu prea masiv, deşi părea mătăhălos, greoi, în toată alcătuirea neşlefuit, «nefinisat» (cu excepţia frapantă, prin contrast, a mâinilor, sigur frumoase, fine), va fi fost deci Velea, cum să zic, lipsit de graţie fizică, stângaci şi în gesticulaţie, în mişcări, primejduind mereu obiectele casabile din încăperile în care se afla şi luând din belşug pe haine varul de pe ziduri, dar fapt este că, fiind cum era şi nu altfel, încânta cu prezenţa sa pe toată lumea."

Conştient de urâţenia lui, Nicolae Velea şi-a asumat-o. El şi-a făcut până la urmă un stil din a fi *altfel* decât o cereau normele în vigoare, toate normele, nu numai cele antropometrice. În loc să se străduiască să semene cu cei din jur, îşi cultiva neasemănarea cu ei, cu o stranie mândrie a umilinţei. De pe această poziţie, de *paria*, a sfidat - era inevitabil - politica de înfrumuseţare forţată la care îi supunea partidul comunist pe oameni, tratându-i ca pe un produs de serie.

Nonconformismul structural - înnăscut şi îndelung elaborat - al scriitorului se regăseşte în proza sa, care n-are nimic din realismul şcolăresc practicat de autorii aflaţi în slujba oficialităţii. Personaj atipic el însuşi, Nicolae Velea şi-a populat povestirile cu numeroase personaje atipice - violent atipice, adeseori chiar excentrice. Totodată, şi-a constituit un limbaj numai al său, sfios şi metaforic, mereu imprevizibil, în opoziţie cu emfaza şi cursivitatea declamativă ale limbii de lemn.

Trebuie spus însă că forma de sfidare aleasă de el nu implica mari riscuri, bazându-se pe experienţa atâtor "clovni" din istoria umanităţii, toleraţi sau chiar agreaţi de tirani. În plus, la sfârşitul deceniului şase, şi alţi scriitori - Fănuş Neagu, D. R. Popescu - se opuneau realismului socialist şi principalei exigenţe a acestuia, crearea de personaje tipice, prin aducerea în prim-plan a unor oameni "suciţi", uneori de-a dreptul năstruşnici.

Totuşi, Nicolae Velea a fost mai autentic decât toţi în afişarea refuzului de a intra într-un tipar. Cu un instinct artistic sigur, el s-a ferit de înecarea prozei într-un metaforism excesiv, aşa cum i s-a întâmplat până la urmă lui Fănuş Neagu, ca şi de alunecarea în incoerenţă, asemenea lui D. R. Popescu. Textele lui, aflate aproape mereu sub controlul bunului-gust, au o tentă de clasicitate.

Aceasta nu înseamnă că Nicolae Velea n-a suferit şi pierderi ca scriitor în urma acrobaţiilor stilistice pe care a trebuit să le facă pentru a se sustrage aşteptărilor autorităţilor. Scrisul său, ostentativ neretoric, negrandilocvent, are un grad relativ mare de artificialitate. Funcţionează aici mecanismul - paradoxal - al pierderii naturaleţii prin preocuparea de a fi exclusiv natural.

Pe de altă parte, temele principale ale propagandei comuniste n-au fost eliminate cu totul din proza sa, ci doar împinse într-un plan secund. Aşa cum până şi în romanul *Moromeţii*, capodoperă a prozei româneşti, există undeva, în fundal, fie şi numai schiţat, conflictul dintre "chiabur" şi "mijlocaş" (ca alibi pregătit pentru o eventuală incriminare a cărţii), aşa şi în povestirile lui Nicolae Velea se fac referiri, fugitive, la exproprierea moşierilor, considerată benefică pentru săteni, la o pretinsă prosperitate adusă în sate de înfiinţarea gospodăriilor agricole colective etc. Cu oricâtă discreţie sunt introduse în naraţiuni aceste clişee ale propagandei comuniste, ele tot se observă, ca urmele de muşte pe o oglindă.

Nicolae Velea - un ironist?!

TEHNICA narativă inventată de Nicolae Velea pentru inducerea în eroare a autorităţilor i-a indus în eroare şi pe criticii literari. "Nicolae Velea - afirmă Eugen Simion - este un ironist cu o remarcabilă capacitate de invenţie verbală, unul dintre cei mai fini pe care i-a produs proza românească după 1960. Punctul lui de plecare este, prin plăcerea spectacolului verbal, Marin Preda din *O adunare liniştită*, dar şi Creangă prin şiretenia limbajului şi gustul pentru personajele «dugoase», sucite în genul lui Dănilă Prepeleac."

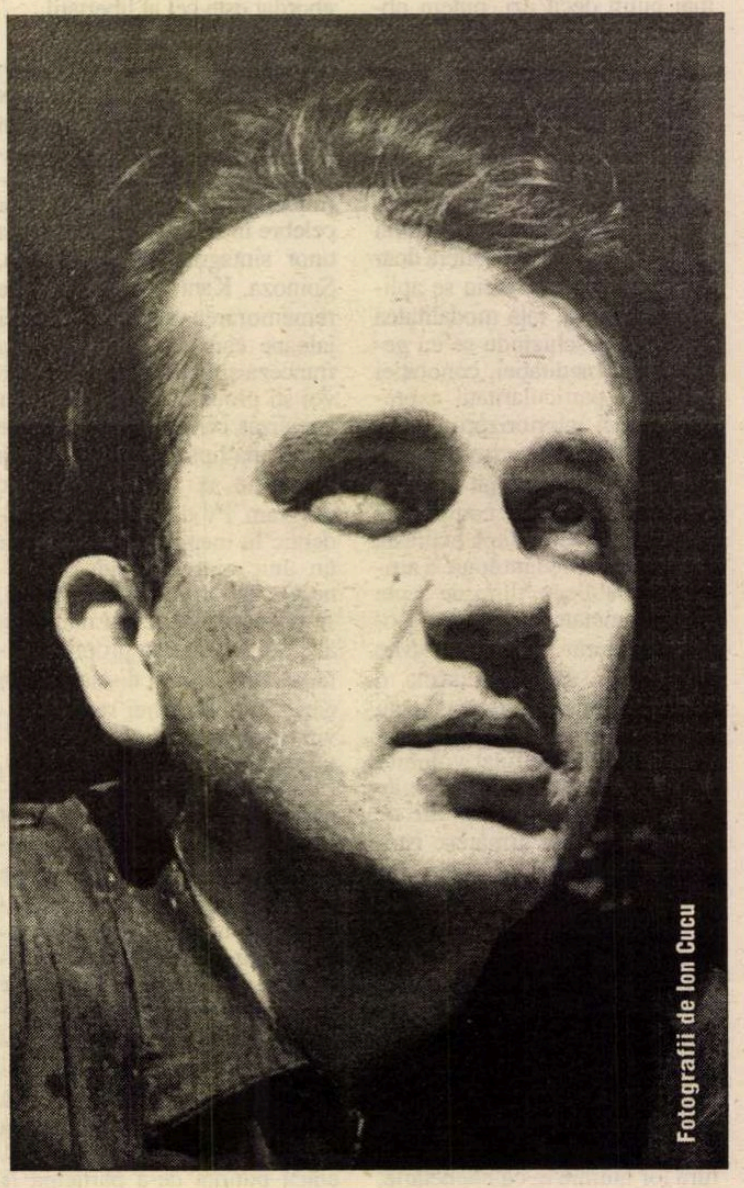
În realitate, Nicolae Velea nu este un ironist, iar preferinţa sa nu se îndreaptă spre spectacolul verbal. Esenţa prozei lui o reprezintă celebrarea, cu un sentimentalism, răscolitor, "rusesc", a fiinţei umane. El se numără printre prozatorii care, chiar şi în faţa unui peisaj grandios, cu vulcani în plină erupţie sau cu stele căzătoare, nu şi-ar putea desprinde privirea de chipul omului de lângă el, fie acesta şi un cerşetor, aflat acolo întâmplător. Viaţa semenilor i se pare mai interesantă decât tot ceea ce se petrece în Univers.

Un "spectacol verbal" propriu-zis nu există în proza sa. Personajele, în general, nu ştiu să se exprime (trăind chiar, de unui loc pustiu, el o prinse în braţe şi o sărută. Ea se zbătu până când Duminică îi apăsă buzele. Aici braţele ei mai zvâcniră de două ori, împotrivindu-se, apoi se muiară, obosiră şi

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Nicolae Velea



multe ori, o dramă a necomunicării), iar scriitorul însuşi recurge la scamatorii lingvistice numai pentru a descrie revelator, neconvenţional procese psihice sau situaţii greu de descris. El evită mereu retorica epocii, dar evită în acelaşi timp *orice* retorică, astfel încât să nu poată fi identificat ca un adversar al ideologiei oficiale. Atacă mereu subiectul din unghiuri neaşteptate, cu o simplitate ingenioasă. Preferă să fie naiv ca un amator decât previzibil ca un profesionist. Iată, ca exemplu, cum istoriseşte în povestirea *În treacăt* începutul unei idile:

"A doua zi o caută, o găsi. Adina nu se mai sui în maşină şi ei merseră pe jos. În dreptul încuviinţară, şi ea închise ochii. Pe urmă Adina îl apucă de urechi, îi depărtă faţa, şi i-o privi atentă, de parcă ar fi vrut să-şi amintească ceva. Îl îndepărtă supărată cu palmele, se întoarse şi porni spre casă."

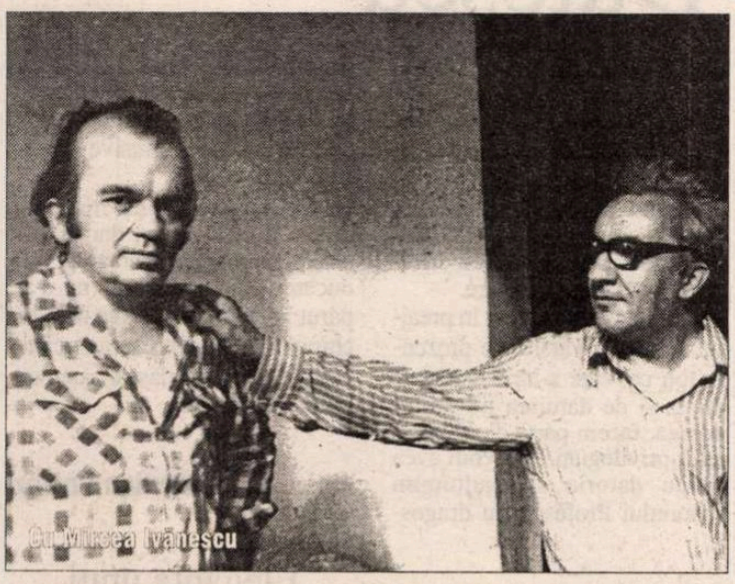
Să parcurgem mai departe acest text, în căutarea virtuţilor de "ironist" ale lui Nicolae Velea. Duminică, şoferul de la cooperativa din sat, se îndrăgosteşte tot mai mult de Adina, dar, fiind un om rudimentar, nu ştie să explice şi nici să-şi explice ce se întâmplă cu el. Simte doar că se apropie de trăirea a ceva neasemuit de frumos şi în mod bizar (dar verosimil din punct de vedere psihologic) amână momentul. Aşa se explică de ce vorbeş-

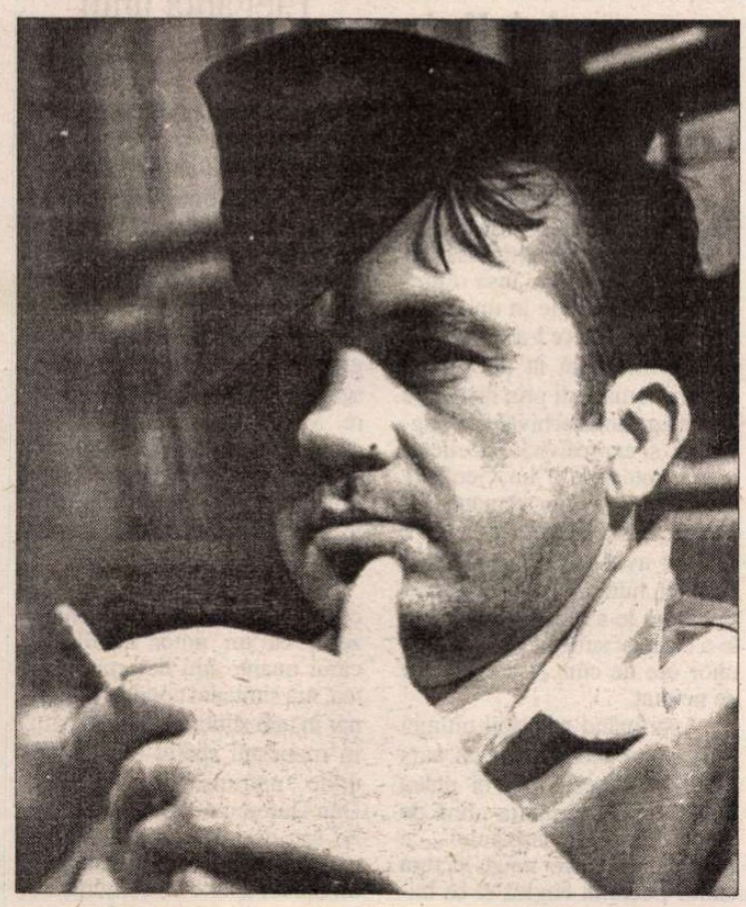
te cu Adina absent, spunând mecanic tot ce-i vine în minte. Adina, la rândul ei, lasă să mai treacă ceva timp înainte de a se lăsa copleşită de fericirea pe care o presimte.

- Şi chiar eşti? îl rugă ea subţire şi neliniştită.

- Sunt! Află că sunt! De doi ani sunt! minţi Duminică neglijent, gândindu-se în altă parte.

- Atunci... şi Adina deschise





Râsfăţul celor doi este drastic pedepsit de viaţă:

"Duminică veni cu microbuzul. Trebuind să meargă la Săuca să ia nişte lapte şi ouă (maşina celor din Săuca se stricase), trecea prin Cuca.

După ce ea se sui, Duminică zise din obişnuinţă o vorbă la întâmplare:

- Nu mai ştiu dacă ţi-am spus... că sunt însurat...

Dar vorbi atât de răguşit şi apăsat, încât înţelesul vorbelor nu mai părea - sau Adina, obosită, nu-l mai căută - alături de ele.

- Chiar eşti? întrebă ea tot apăsat.

- Sunt! Să mă trăsnească şi să mă calce dacă nu sunt, spuse el pentru prima dată alt jurământ.

uşa şi sări din maşină."

Duminică, bineînţeles, nu era însurat. Alina cade într-un ţăruş care i se înfige în spate şi moare, iar bărbatul se sinucide aruncându-se cu maşină cu tot în Dunăre.

Nicolae Velea - ironist?!

La fel de nejustificată se dovedeşte a fi, la o nouă examinare, şi calificarea sa ca prozator al "micilor stări sufleteşti" (Valeriu Cristea). Mişcările psihice pe care le surprinde Nicolae Velea sunt, dimpotrivă, mari, au caracterul de evenimente ale vieţii interioare. Şterse, insignifiante pot fi considerate personajele - şi aceasta doar sub raport social - sau împrejurările în care ele se definesc. Dar stările sufleteşti în nici un caz. Curajul artistic şi, implicit, originalitatea prozatorului constau tocmai în atacarea abruptă - cu forţă, dar şi cu o neîndemânare de timid, de efect în plan literar - a unor momente de maximă importanţă din viaţa personajelor.

La ruşi, numeroşi scriitori, de la Gogol, cel din *Moşieri de altădată,* şi până la Şukşin, Rasputin, Aitmatov, au dat asemenea dovezi de umilinţă creştină, spălând, cu veneraţie, picioarele unor personaje din categorii ignorate sau chiar disprețuite de societate. Ei au urmărit să demonstreze că fiinţa omenească, *oricare* fiinţă omenească prezintă interes şi merită studiată cu atenţie. La noi, însă, atitudinea reprezintă o noutate, dacă facem abstracţie de unele pagini (puţine) din Marin Preda în care luciditatea lasă locul unei duioşii faţă de semeni.

Cea mai "rusească" proză a lui Nicolae Velea este *Drumul.* În cuprinsul ei, scriitorul o aduce în prim-plan pe o ţărancă bătrână care, mergând pentru prima dată în viaţa ei la oraş, se simte asediată de prea multe noutăţi, dar reacţionează prietenos şi încurajator, aşa cum nu ar reacţiona, poate, un om "important":

"[Mergea] pe trotuar oprindu-se din când în când la câte o vitrină. Însă în treacăt, ca nu cumva să vadă vreun obiect pe care să nu şi-l poată explica şi s-o tulbure... Totuşi, cu toate prevederile luate, într-un loc ochii ei se loviră de un lucru care i se păru ciudat. Se mai uită un timp la el, cu mânie şi răutate, apoi intră în magazin şi întrebă supărată cât face. Cum costa numai zece lei, îl cumpără şi-l înfundă cocoşindu-l în paporniţă, parcă răzbunându-se pe el.

Era un abajur.

Pe urmă nu se mai uită deloc la vitrine. Se apropia de inima oraşului. Mergea printre clădirile mari şi pe faţă i se vedeau o admiraţie şi o bucurie cuviincioasă prin care mărturisea că toate lucrurile care o înconjurau, dacă sunt aşa, înseamnă că aşa trebuie să fie, n-au de ce să se ruşineze pentru că sunt ciudate, ea se împacă cu ele. Se împacă, dar nici ele să nu se arate duşmănoase. Mergea şi ţi se părea că în faţa şi în spatele ei se rostogolesc valuri de bucurie şi bunătate."

Ridicarea în rang a "făpturilor neînsemnate"

ADEVĂRATELE performanţe literare ale lui Nicolae Velea sunt de găsit în această zonă a instantaneelor psihologice, care eternizează şi glorifică evenimente din viaţa sufletească a unor "făpturi neînsemnate" (aşa le va numi mai târziu alt prozator, mult mai tânăr, Al. Papilian, dar nu pentru a le aduce un omagiu, ca Nicolae Velea, ci pentru a le blama). Nimeni nu şi-ar fi putut închipui că *se pot întâmpla atâtea* în sufletele unor oameni banali.

În *Zbor jos,* elevul Andrei descoperă într-o bună zi, cu uimire, că gândurile nu sunt sesizabile de cei din jur şi că prin urmare îşi poate îngădui să gândească orice. În *Poarta,* un copil, Sandu, îşi dă seama pe neaşteptate şi cu sentimentul unei pierderi ireparabile că jocul lui de-a oamenii mari nu mai are nici un haz (probabil pentru că a început el însuşi să devină un om mare). Adolescentul Tudor - din *Treceri, I* -, asupra căruia se revarsă frecvent cruzimea naturală a unei fete băieţoase şi a unui unchi cam într-o ureche, înţelege brusc că eliberarea de persecuţii depinde numai de el, de simpla luare a hotărârii de a spune *nu.* Nuvela *Întâlnire târzie* culminează, după cum sugerează şi titlul, cu momentul în care soţii Pavel şi Panaita, multă vreme bântuiţi de bănuieli reciproce mute, duşmănoase şi hotărâţi să se despartă, se simt inundaţi ca de-o lumină de dragoste; cu subtilitate, prozatorul menţionează că, în pofida acestei revelaţii, cei doi continuă să îndeplinească ritualul despărţirii, ca şi cum ar fi intrat pe un făgaş pe care nu-l mai pot părăsi. În *Paznic la armonii,* un băieţaş rămas singur acasă, Domnel, începe de la un moment dat să se simtă răspunzător de bunul mers al întâmplărilor cotidiene din viaţa blocului în care locuieşte, a străzii şi, constatând cu îngrijorare că nu se ocupă nimeni de ele, decide să le *susţină* el, cu mintea, pentru ca nu cumva fluxul existenţei să se întrerupă. Schiţa *Pârâul* - fragment dintr-un posibil roman sau dintr-o nuvelă mai amplă - cuprinde, printre altele, episodul unui experiment erotic prematur făcut sub presiunea părinţilor de o fetişcană, Olina, căreia îi trebuie apoi o viaţă întreagă ca să se dezmeticească. În *Odihnă,* Dănilă, un bărbat care încă din tinereţe a trebuit să-şi înăbuşe sensibilitatea şi fantezia pentru a munci istovitor, de dimineaţa până seara, se lasă la bătrâneţe, într-o clipă de răgaz, în voia plăcerii de a contempla şi a reflecta. Trezirea lui târzie este cu atât mai surprinzătoare şi emoţionantă cu cât survine într-o împrejurare prozaică:

"Cum stam aşa într-o rână, mă uit la deştele piciorului descălţat. Şi mă prinde un fel de milă pentru ele, că uite săracele, stau acolo, în bocanci de nu le vede soarele şi nimeni nu ştie de ele. Auzi, dumneata, gând pe mine! Şi mă descălţai şi la ălălaltul. Începui să mişc degetele şi mă uitam la ele, când mă loveşte alt gând, mai primit. Mă vezi, eu sunt cât o prăjină. Mă uit la deşte şi în lungul fluierului şi mă trăzneşte aşa că, uite, de la laba piciorului în sus ţin eu. Că talpa şi gleznele şi pulpa sunt eu."

În toate aceste episoade şi în altele este vorba despre revelaţii care schimbă viaţa unor oameni sau - mai rar - despre dureroase mortificări. Scriitorul trece direct, fără ceremonialuri, introductive, la prezentarea lor. De altfel, în general, din "portretistica" lui lipseşte orice urmă de convenţionalism. Nu se descriu cu pedanterie părul, ochii, buzele, veşmintele, locuinţele - conform protocolului tradiţional. Ca sculptorii moderni, care fac abstracţie de nasturii sau şireturile persoanelor luate drept model, Nicolae Velea taie de-a dreptul în marmura hârtiei forma stării sufleteşti care îl interesează.

Faima sa, nejustificată, de "comediograf al cuvântului" vine, poate, din prea marea atenţie acordată de critica literară unor fanteziste prelucrări epice ale proverbelor româneşti, publicate de scriitor întâi în spaţiul unei rubrici *(Proverbe)* din revista *Luceafărul* şi apoi într-un volum *(Vorbă-n colţuri şi rotundă).* În aceste texte, Nicolae Velea se joacă greoi (în stilul lui Ion Gheorghe) cu diferite formule paremiologice şi le evidenţiază suprarealismul latent. ■

bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Poarta,* Buc., EPL, col. "Luceafărul", 1960 (pref. de Mihail Petroveanu) ● *Opt povestiri,* Buc., EPL, 1963 ● *Paznic la armonii.* Buc., EPL, 1965 ● *Zbor jos,* Buc., EPL, 1968 ● *Cutia cu greieri,* Buc., IC, 1970 ● *În război un pogon cu flori,* Buc., Alb., 1972 (fragment dintr-o nuvelă amplă, rămasă în faza de proiect) ● *Vorbă-n colţuri şi rotundă,* Buc., Alb., 1973 ● *Dumitraş şi cele două zile,* Buc., IC, 1974 ● *Călător printre înţelepciuni,* Buc., Alb., 1975 ● *Întâlnire târzie,* Buc., Em., col. "Biblioteca de proză română contemporană", 1981 (ant.; postf. de Eugen Simion) ● *Povestiri,* vol. îngr. şi postf. de Gabriel Dimisianu, Buc., FCR, col. "Prozatori români contemporani", 1997 (ant.; vol. cupr. şi extrase din comentariile critice asupra operei prozatorului).

*

Culegeri din povestirile lui Nicolae Velea au mai apărut în limba maghiară (1973, 1985) şi în limba rusă (1983).

Dupa zece ani

Amintirea lui Dan Duţescu

Profesorul "fără profesor"

DAN DUŢESCU, profesorul englezei "fără profesor", a intrat în conştiinţa mea de umanist în anii adolescenţei, când pasiunea pentru literele anglo-saxone se profila vădit, însoţită, firește, de sfiala vârstei. Spiritul lui m-a cucerit aproape instantaneu, locuind, în cele din urmă, mintea pregătită pentru explorare, gândul mânat de curiozitate. Devenea, treptat, un fel de "acasă", un spaţiu cu graniţe tandre şi un punct zero imposibil de atins, pentru că se afla oriunde. Îmi dau seama, acum, că trăirea mea de atunci, incapabilă a recunoaşte clasicul topos cu reverberaţie metafizică, dibuia în zona "interzisului", pe cât de provocatoare, pe atât de fascinantă. Dădeam filă după filă din manualul acela *altfel*, simţindu-mă totdeodată departe şi în miezul unui univers al meu. Peste ani, ironica demantelare ionesciană servită lui Mr. Smith & Mrs. Smith avea să-mi dilate pupila interioară: Dănuţ reuşise să supună absurdul situaţiei-robot a oricărei metode Assimil-Eckersley, cu umorul lui special, cu noblețea lui calină, cu forţa suavă a avântului lui nestăvilit. În timp, am recunoscut această combinaţie cu totul rară în minunata lui fiică, Taina. Şi am simţit că sunt îndreptăţită să am micul meu "spaţiu locativ" în casa profesorului, care se confunda miraculos cu *Anglia*. Pentru majoritatea covârşitoare a angliştilor de atunci şi din deceniile care au urmat, acel reper geografic rămânea, parcă pentru totdeauna, un presupus teritoriu "de adevăratelea" recuperabil doar prin manevre livreşti. Dan Duţescu ne deschidea, ca un vrăjitor bun, porţile acestei neîncăpătoare case.

În casa Duţeştilor am ajuns spre mijlocul drumului vieţii noastre, mai întâi dusă de colega mea Taina. Prietena. Mă gândesc acum, un sfert de secol mai târziu, la rostul iniţiatic al descinderii şi la nedeslușita, atunci, afinitate cu spiritul dantesc. Dănuţ terminase *capodopera traducerii ca artă* în cultura noastră, *Povestirile din Canterbury*, iar prezenţa lui Boccaccio, filtrată într-un mod imposibil de numit, părea că înghite rabelaisian latinitatea noastră cărturărească. Mă gândesc, acum, că aşa era Dănuţ însuşi – o irepetabilă împletire de haz şi sobrietate, de irepresibilă jovialitate şi eleganţă reţinută, de bonomie expansivă şi solitudine meditativă. În spatele acestora toate, profesorul-călăuză, ştiutor a-l învăţa pe celălalt din preajmă "fără profesor".

Pe Dan Duţescu nu l-am avut niciodată profesor. Mi-a fost totdeauna *profesor*. În apartamentul modest "din Magistrală" am recunoscut semne pe care manualul de altădată le oferea cu iscusinţă de maestru: discret, dar peremptoriu. Dicţionare care făceau atunci, ca şi acum, mândria studiilor anglistice în lume împărţeau rafturile de pe toţi pereţii cu ediţii shakespeariene şi chauceriene din toate epocile posibile, achiziţionate cu sârg şi sacrificiu, cine ştie în ce depozite uitate de istorie sau în anticariatele londoneze din vremea lectoratului de română. Fusese "profesorul" de la Catedra de română la University of London, doi paşi de British Museum. Era aici, în blocul din anii '60, prietenul fără vârstă, gazda cea mai generoasă din lume. Într-un timp, am poposit îndelung la Duţeşti, cu traduceri din Donne, peste care el se apleca prevăzător, curtenitor *şi* nepotolit. Dan şi Donne, îi plăcuse butada. Mă încuraja de fiecare dată, printre ceştile de cafea şi prăjiturelele aduse cu grijă maternă de doamna Uca, la măsuţa din colţ, de lângă geam. În aceeaşi cameră îngustă, dar fără hotare, l-am văzut întins în sicriu, în ziua de 27 septembrie 1992. Era senin. Plecase puţin. Vorbele Ucăi, la telefon, în săptămânile şi lunile care au urmat, m-au alarmat. Apoi am pătruns tâlcul lor anume: "Am vorbit cu Dănuţ ce să mâncăm azi, ce să cumpărăm de la piaţă, ce să facem." Mă gândesc, acum, că la fel m-a uimit, la prima mea vizită la Taina, povaţa ei: "Dacă nu sunt acasă, intră şi aşteaptă-mă". Am înţeles atunci că la ei nu se încuia niciodată uşa. Poţi încuia uşa generozităţii, a iubiri de oameni şi a dăruirii?

Aşa mi-l imaginez pe Dănuţ, la Breaza, unde nu l-am văzut niciodată. Se ducea vara cu nepoţii şi lucra zi lumină la Chaucer în română, performanţă unică în lume – acelaşi om *rescriind genial* integrala operei primului clasic al culturii engleze. Oriunde am avut ocazia, la conferinţe şi congrese de anglistică, am povestit cu necontenită bucurie despre isprava aceasta savârşită printre noi, în pofida tuturor indiciilor de izbândă supraumană. "One man single-handedly translating the whole of Chaucer?" îmi sună şi acum în timpanul interior uluirea angliştilor de pe diverse meridiane. Şi parcă îl văd, deşi nu l-am văzut acolo, aşa, niciodată, stând seara pe prispă, la taifas cu oamenii simpli din jur. Îi cereau, precum domnii de altădată lui Creangă, la Junimea, să le citească niscaiva voroave "pe uliţa mare"... Numai că ei erau ţăranii veniţi de la sapă. Ştiau că "domnu' Dan" buchiseşte măscări printre rândurile alea englezeşti, pe care el însuşi se oferise să le recite, la lumina lunii, închinând o ţuiculiţă cu bărbaţii aceia iscoditori, care-şi dădeau coate, mustăcind. Le plăcea mai cu seamă povestea morarului. "Hai că eşti bun, nea Dane!" Nu aveau cum şi nu aveau de ce să ştie că domnul profesor citise şi răscitise ani la rândul Creangă, Anton Pann, *Iliada* lui Murnu, Calistrat Hogaş, basme şi legende, pentru a afla un lăcaş chaucerian la noi. Îl adusese pe nesăbuitul curtean franţuzit şi italienizat "acasă", "fără profesor". Fielding îi citea servitoarei care deretica prin casă pagină după pagină scrisă peste zi şi tăia fără a crâcni ce nu pricepea dumneai. Acest mod aparte de a fi *simplu în preaplinul culturii* îl au puţini. Dănuţ este unul dintre aceşti oameni rari. Profesorul "fără profesor"...

Mihaela Anghelescu Irimia

Domnului Profesor cu dragoste

CE POATE să spună o profesoară de engleză despre unul dintre mentorii ei? Că era un model de profesionalism, că era un excelent pedagog, că era extrem de atent cu fiecare student, că era pentru noi toţi minunatul profesor şi prieten Dan Duţescu.

Fiind îndrumătorul nostru de grupă am avut prilejul de a-l descoperi treptat cu zâmbetul lui ironic pe buze, cu privirea alertă, uneori uşor amuzantă, şi cu un imens simţ al umorului, uşor de descifrat în traducerea povestirilor lui Chaucer, cărora le-a dat viaţă şi o nouă strălucire.

Ca un adevărat Prospero, Domnul profesor a avut harul de a transforma fiecare seminar, fiecare curs, fiecare întâlnire sau discuţie într-un moment special, învăluit în farmecul personalităţii Domniei-sale, şi tot ca un adevărat deţinător al secretului magiei ne-a dăruit bagheta lui magică pe care, la rândul nostru, s-o folosim cu discipolii noştri întru învăţare.

Toţi cei care am fost în preajma acestei covârşitoare prezenţe, toţi cei care s-au bucurat de ştiinţa şi de dăruirea lui profesională, facem parte din familia celor privilegiaţi care vom avea mereu datoria să mulţumim Domnului Profesor, cu dragoste.

Anda Maxim

O prezenţă spirituală

S-AU scurs 10 ani de când Dan Duţescu nu mai este în lumea noastră materială. El ramâne însă o prezenţă spirituală vie în universul interior al celor ce l-au cunoscut şi o permanenţă în perimetrul culturii româneşti prin recreerea de o inegalabilă echivalenţă lingvistică şi expresivitate poetică a operei integrale a lui Geoffrey Chaucer şi a unor remarcabile opusuri shakespeariene.

Am avut cinstea si bucuria de a mă numara printre studenţii cărora le-a luminat mintea şi le-a încântat sufletul pe parcursul unor ore de curs şi de seminar de neuitat.

Aparţinând probabil ultimei serii ce a beneficiat de un curs special Chaucer, nu voi putea uita vreodată luminiţa plină de umor din ochii dascălului ce savura la fiecare nouă lectură textul poetului englez şi se bucura cu fiecare învăţăcel ce-i descoperea bogăţia de idei şi imagini.

Dimineaţa, la ora opt, în cadrul neconvenţional al unei acum dispărute cafenele din Piaţa Cantacuzino, învecinată cu Grădina Icoanei şi Parcul Ioanid, Dan Duţescu contura pentru noi şi ne ajuta să pătrundem în lumea literară medievală luminată de zorii Renaşterii, unde se întrepătrund alegoria şi detaliul realist, genul romanţului cavaleresc cu *fabliau*-ul şi anecdota, elevaţia spirituală cu pofta de viaţă renascentistă.

Profesorul Duţescu ne-a povestit cum, înainte de a începe temerara şi îndelungata activitate de tălmăcire a marelui poet englez din cea de a doua jumătate a secolului al XIV-lea, a studiat cu migală şi cu creionul în mână, timp de doi ani, creaţia lui Anton Pann, pentru a căuta corespondenţe expresive româneşti autentice.

S-a scurs de atunci mai bine de un sfert de veac, dar ori de câte ori m-am confruntat cu traducerea unui text literar, mi-a apărut întotdeauna în faţa ochilor chipul sfătos, când serios, când hâtru, al marelui dascăl-poet, un model de neatins.

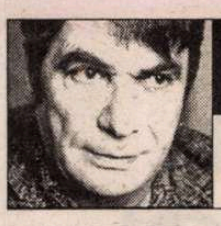
Monica Bottez

Eleganţa unui fel de a fi

L-AM cunoscut pe profesorul Dan Duţescu în primul an de studenţie, când ţinea seminarii de limbă engleză aplicată în studiul compoziţiei. Ceea ce m-au impresionat, încă de cum a intrat pentru prima oară în clasă, a fost eleganţa ţinutei sale, mersul grav şi discret, zâmbetul abia schiţat, privirea alert scrutătoare. Mi s-a părut atunci că descinsese dintr-un roman britanic, că aveam în faţa ochilor deodată întruchiparea *gentleman*-ului, în sensul cel mai nobil al cuvântului.

Ascultându-l cum vorbea, cu un impecabil accent englezesc, cu un umor subtil, ale cărui nuanţe îmi delectau mintea, mă simţeam condusă imaginar în ţara ştiută numai din cărţi. În modestul spaţiu al încăperii unde pătrunsese, profesorul Dan Duţescu ne aducea, prin felul său de a fi, nu numai vraja unui stil necunoscut nouă, ci şi un model aparte de comunicare. Ne citea de pildă un fragment dintr-o nuvelă necunoscută, iar apoi ne îndemna să-i compunem începutul sau finalul după gustul nostru, ne sugera liste de cuvinte din cele mai diverse compartimente ale filologiei cu care să clădim o compoziţie proprie, lăsându-ne întotdeauna libertatea de a ne alege tema şi modalitatea de a o dezvolta.

Într-o epocă de uniformizare mentală, profesorul Dan Duţescu alesese să cultive discret, dar ferm personalitatea fiecăruia dintre noi, încurajându-ne să avem încredere în propriile noastre opţiuni. Mi-l aduc aminte, în picioare, în spatele catedrei, ascultând cu reţinută încântare, "producţiile noastre", mă fermeca politeţea desăvârşită cu care îşi pronunţa judecăţile sale de va-



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene

X

PRIVITĂ din afară, întâi şi întâi, piramida chinezului din curtea interioară a muzeului Luvru ar putea să ţi se pară un melc stilizat conceput *more geometrico*. E clar că din acest punct începe să lucreze magia formei piramidale ascuţind orice aşezi la temelia ei, chiar şi o idee... Un melc, în primul rând, - *ca idee* – exemplarul din natură silit să umble cu casa în cârcă: *Între el şi ce-i afar'/ Strejuia un zid de var...* Interioritate absolută. Confort faraonic exemplar.

Cunoscând pe din afară multe din versurile matematicianului vizionar, mai pot să spun, că dacă, în loc de poet, ar fi fost un arhitect de renume, comandându-i-se o idee, aşa cum i s-a comandat chinezului, Ion Barbu ar fi fost în stare să edifice la Luvru un OU DOGMATIC... Pe care poetul bucureştean, atât de apropiat lumii lui Brâncuşi, îl defineşte de la bun început ca pe un *Palat de nuntă şi cavou*. Dualitate dialectică esenţială. Un Memento drastic aruncat lumii moderne: *sic transit gloria mundi...*

Îmi vine greu să pretind despre piramidă că ar fi şi ea un cavou banal. Deşi, Faraonul, proprietar şi peste Transcendent, făcu totuşi din miezul piramidei un loc de veci, un sălaş al Morţii, centrul dialectic al devenirii şi dispariţiei, porţi amândouă deschise către *învierile* ulterioare. La plural, neapărat. Spre a le deosebi de mistica ideologiei creştine, ideală, sustrasă concreteţei materiale cu zei specializaţi din toate regnurile animale, *în mod democratic*.

În loc de piramidă, aşadar, un Ou absolut, cu miezul, cu centrul omagiat de poetul matematician, care introducea în planul edificării şi legenda, avertismentul, punerea în gardă:

Şi mai ales te înfioară/ De acel galben icusar,/ Ceasornic fără minutar./ Ce singur scrie când să moară/ Şi ou şi lume. Te-nfioară/ De ceasul galben, necesar...

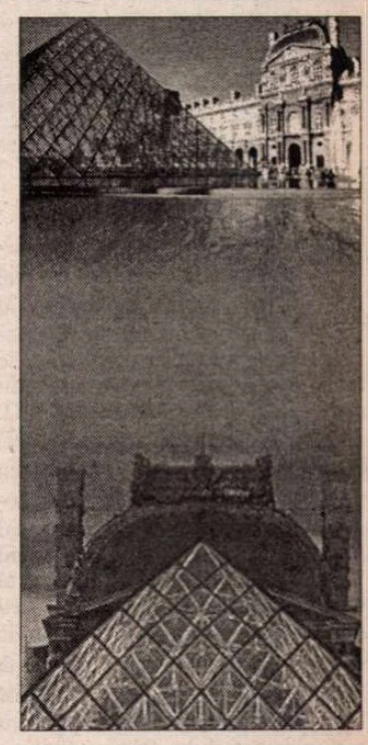
E drept că ideea Oului-monument ar fi putut să-i aparţină şi lui Salvador Dali cu efectul suprarealist ştiut. Plagiatul nu e însă în firea lui Ion Barbu, - cred că ar fi şi cronologic exclus. În orice caz, inspiraţia poetului român, cert originală, este desăvârşită într-un stil de baladă sublim incantatorie ce ar fi dat Construcţiei, ipotetice, un accent muzical perfect organizat, autentic, fără acele *fuites...* fără acele scăpări ilogice tipic suprealiste lipsite de vreun consens social, fără miezul profund de care tocmai vorbeam, de gălbenuşul primordial, de acel *ceas galben, necesar...*

PRIMA impresie, la ieşirea din muzeu, dând direct în Piramida centrală, este de libertate totală. Ai senzaţia că ai intrat în alt mediu... – aş fi lipsit de gust să spun al Metafizicii?... - în care presiunea spiritului rămâne la *beau-fixe* ca şi presiunea atmosferică favorabilă unei gândiri necontrariate de nici un exces, de nici un impediment natural – căldură sufocantă, răcoare imposibilă, - o meteorologie prielnică, şi uneia şi alteia.

Te afli cu adevărat în centrul Existenţei permanent secondată de alternativa fatală pentru care faraonii se pregăteau din timp cu atâta grijă şi cu o studiată risipă de materiale folositoare *pe parcurs*. O călătorie finală spre Necunoscut în care ar fi fost un mare *disconfort* să uiţi acasă oglinda, parfumul, şoimul privilegiat şi tot ce ţi-ar mai fi trebuit venind în contact cu Zeii...

Scări aeriene străbat în toate sensurile interiorul piramidei luminată mereu ca ziua şi în care nu există întuneric nici înserare, ci doar Emisia veşnică a lui *RA* adaptat proporţiilor şi mijloacelor tehnicii de astăzi.

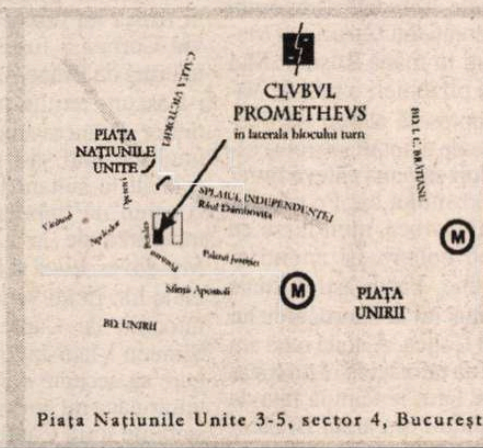
Privesc pereţii transparenţi în care se repercutează fântânile arteziene din preajmă, patrulaterul greu de istorie al Luvrului. Tonul realităţii lui de afară, oglindită, - coloane, statui, linii – capătă idealitatea, abstracţia eternă oferită de orice suprafaţă reflectantă; în acest caz, tonul, realitatea unui Muzeu la puterea a doua... ■



Ţi-e sete de cultură?

Bravo!

Noi avem de băut.



Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

MIERCURI, 16 OCT	DECERNAREA PREMIILOR PROMETHEUS		19.00
	JAZZ	East Village	21.00
JOI, 17 OCT	TEATRU	Radu Gheorghe *(recital)*	20.00
VINERI, 18 OCT	RECITAL	Cezar Ivănescu Pedro Negresco 4-GIVEN	21.00
SÎMBĂTĂ, 19 OCT	POP-ROCK	Adrian Berinde & 4-GIVEN	21.00
DUMINICĂ, 20 OCT	JAZZ	Theodora Enache & 4-GIVEN	21.00
MARŢI, 22 OCT	CHITARĂ CLASICĂ	Dragoş Dobre	20.00

Marţi-duminică, de la 10.30: expoziţie la parter; café-bar cu muzică ambientală la subsol
Telefon: 336.66.38; 336.66.68

Iliescu, succesorul lui Iliescu

(urmare din pag.2)

Şi totuşi, ce va face Ion Iliescu? Dacă-i analizăm cariera politică, vom observa că marele său atu e puterea de *a aştepta* şi de *a rezista* în situaţii greu suportabile. Obsedat de putere, el este dispus să sacrifice orice şi pe oricine pentru a-şi atinge scopurile. În cadrul constituţional actual, mişcările sale par limitate. Având în vedere antipatia reală faţă de Năstase, o soluţie ar fi găsirea unui alt candidat, totalmente controlabil. Nu e obligatoriu ca acel om să aparţină P.S.D.-ului. El ar putea fi foarte bine un independent... dependent de Iliescu!

Actualul preşedinte are şi un alt as în mânecă: modificarea, prin mişcări abile, a Constituţiei. Printr-o campanie-trăznet, Ion Iliescu i-ar putea convinge pe români că soluţia viitorului e monarhia (după ce, în prealabil, ar convinge membrii Casei Regale că Ion Iliescu ar fi şeful ideal al unui guvern cu puteri nelimitate). Să nu-mi spuneţi că e absurd, pentru că de doisprezece ani încoace în România nu s-au împlinit decât profeţiile absurde!

Dacă soluţia monarhic-iliesciană nu vă surâde, există încă una, la fel de avantajoasă pentru Iliescu şi de catastrofă pentru Năstase: pur şi simplu, desfiinţarea instituţiei prezidenţiale. Tot prin modificarea Constituţiei, şi tot prin invocarea unui model ilustru: se ştie doar că în America preşedintele e şeful guvernului – şi atunci totul n-ar mai fi decât o chestiune de titulatură. Adică, în loc să ne alegem preşedintele, ne alegem primul – ministru! Cu alte cuvinte, să intrăm în binecunoscutul scenariu al furtului naţional al pălăriei, domeniu în care românii au o reală valoare... internaţională. Ea ne-ar înălţa în propriii noştri ochi, dovedindu-ne că iar i-am tras în piept pe occidentali: adică am sacrificat forma salvând conţinutul!

Mircea Mihăieş

ORIGINALUL documentului tradus mai jos a fost scris în limba rusă, lucru care mărturiseşte că autorul textului stăpînea această limbă cu mai multă uşurinţă decît limba română. Rîndurile sînt scrise de un oştean, într-un stil simplu, atrăgător, care nu urmăreşte altceva decît restituirea faptelor. Din ţesătura acestora aflăm cîteva date despre partidele boiereşti şi intrigile vremii; toate, legate de interesul pe care Petru cel Mare îl nutrea pentru Ţările Române, în preajma bătăliei de la Stănileşti.

Textul acestui document a fost păstrat în arhivele familiei Tarangul în aşa fel încît să fie ferit de priviri şi să nu fie accesibil oricui. Cu gîndul, probabil, de a nu da în vileag o dovadă scrisă care pomeneşte de originea tătară a familiei.

Originalul rusesc se găseşte, poate, uitat undeva între documentele vreunei Şcoli sau biserici din Bucovina.

Marin Tarangul

MĂ CHIAMĂ Ioan Arsenoiu, fiul lui Vasilie Arsenoiu din Balta şi al Mariei Gavriliţă din Boian. În acte sunt trecut cu numele Ivan Vasilievici Arsinov. M-am născut la Iaşi în 8 Septembrie 1682. Mama a murit la naşterea mea. Familia Arsenoiu era originară din Moghilău. Acolo tatăl meu atrăsese asupra sa atenţia domnitorului Moldovei Gheorghe Duca când acesta deveni în 1681 şi hatman al Ucrainei. Adus la Iaşi, tatăl meu cunoscu mulţi curteni. El băgă de seamă că cei ce aveau trecere la domnitor nu erau boierii. Gheorghe Duca avea ca oameni de încredere mai ales tătari la origine, aparţinând micii nobilimi. Cel mai important dintre ei era Constantin Cantemir care îi făcu tatei cunoştinţă cu un alt coborâtor din Hoarda de Aur pe nume Alecsa Tarangul. Acesta trecea drept un zelos admirator al mitropolitului Dosofteiu.

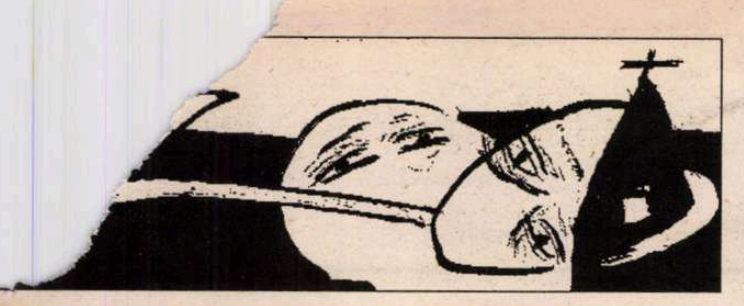
Tatăl meu nu ştia carte însă avea o ţinere de minte uimitoare. Când m'am făcut mare el mi-a istorisit întâmplări din tinereţea sa. Nu odată mi-a vorbit de prietenia pe care o legase cu Alecsa Tarangul în tabăra turcească din faţa Vienei în vara anului 1683. La asediul de acolo Alecsa avea sub comanda sa trupa de poduri în oştirea Moldovei. Domnitorul Gheorghe Duca lua parte cu două mii de Moldoveni, alături de domnitorul Valahiei, cu patru mii de Valahi, la războiul dus de marele vizir Kara Mustafa împotriva împăratului Germaniei. Atât Moldovenii cât şi Valahii fuseseră siliţi să lupte de partea Turcilor. În inimile lor ei ţineau însă cu Creştinii. Domnitorii Moldovei şi Valahiei aşişderea.Tata îşi amintea cum Alecsa Tarangul fu trimis să treacă neobservat şanţurile în cetate şi luând cu sine o ploscă cu vin s'o ofere acolo trecătorilor spre a fi dus în faţa comandantului Vienei cu vestea că este mare lipsă de nutreţ pentru cai în tabăra turcească. Altădată, când fusese distrus de artileria germană podul ce lega o insulă mare a Dunării, Kara Mustafa ceru domnitorilor români să-l repare. După ce Moldovenii cu Valahii au lucrat o noapte întreagă la refacerea lui, de îndată ce tunurile germane au tras în zori primele salve, Alecsa Tarangul a anunţat încetarea lucrului lăsând podul neterminat. Era la mijloc o înţelegere între Gheorghe Duca şi ambasadorul german de la Constantinopole aflat în tabără, fiind adus cu dânsul de marele vizir. Când regele Poloniei sosi cu armata sa în ajutorul împresuraţilor şi Turcii pierdură lupta pe un deal, Kara Mustafa dădu ordinul de retragere. Terminându-se astfel campania, Moldovenii şi Valahii în frunte cu domnitorii lor luară drumul spre casă. În tot acest drum tata şi Alecsa Tarangul erau nedespărţiţi. Întors în Moldova, Gheorghe Duca fu prins de Poloni şi omorât la Liov. Tata cu oamenii săi s'a întors în Ucraina. După doui ani a venit la Boian să mă ia de la bunici. Moşia Bereşti a familiei Tarangul fiind în apropiere el trecu pe acolo şi se văzu pentru ultima oară cu prietenul său Alecsa.

Bunica mea dinspre tată era născută Apostol. Un văr al tatei colonelul Pavel Apostol avea un fiu Daniel căruia i-am fost încredinţat ca flăcău să-mi fac instruirea ostăşească în tabăra Cazacilor zaporojeni dela Pragurile Niprului. Datorită lui am fost luat în seamă acolo de hatmanul Ivan Stepanovici Mazeppa care mă trimise cu încuviinţarea tatei ţarului Petru la Moscova pentru a urma Şcoala de Ofiţeri. Profesorilor nu le eram binevenit. În schimb m'au primit călduros colegii, toţi fii de nobili. La lecţiile de istorie ne era înfăţişat începutul veacului drept răscruce pentru viitorul Rusiei. Ni se arăta importanţa accesului obţinut la Marea Neagră şi la Marea Baltică. Cel dintâi, prin pacea din iunie 1700 cu Turcia care recunoştea cucerirea Azovului. Cel de al doulea, prin cucerirea în Noiembrie 1700 a teritoriului Ingermanland dela Suedeji, în ciuda înfrângerii suferite de Ruşi la Narva. Ştiam că pe tata îl interesau toate faptele de arme ale epocei şi aşteptam cu nerăbdare vacanţa pentru a veni acasă. N-am căpătat însă nici o vacanţă fiind război. La terminarea şcolii ca proaspăt stegar am fost repartizat la fortăreaţa Taganrog construită de curând pe malul Mării de Azov. Şi astfel am fost nevoit să amân convorbirea cu tata. N'am apucat să ajung acasă decât la înmormântarea sa, într'o scurtă permisie. Căci a trebuit să mă întorc la unitatea mea care fu trimisă ca întărire generalului Baier în bătălia de lângă Lesno dintre Ruşi şi Suedeji. Botezul focului l-am primit în dimineaţa zilei de 28 septembire 1708. Suedejii retrăgându-se, au dat foc căruţelor lor. Cu escadronul meu am sosit la timp pentru a împiedeca arderea întregului şir şi astfel am salvat câteva sute de căruţe. Pentru această faptă m'au felicitat cnejii Mencicov şi Goliţân. Ei i-au vorbit de mine ţarului Petru care şi-a adus aminte că-i fusesem trimis de hatmanul Mazeppa. Cum acesta lupta acum de partea Suedejilor, ţarul era bănuitor faţă de ofiţerii proveniţi din Ucraina şi folosi prilejul ca să mă iscodească. Astfel avui cinstea să fiu chemat în cortul imperial pentru decorare şi înălţare la gradul de locotenent. Mare fu uimirea ţarului când află din gura mea că nu sunt Ucrainean ci Moldovean. Venind vorba de limba maternă, Petru I ştia de la cancelarul său Corbea că Moldovenii şi Valahii vorbesc aceeaş limbă. Întâmplarea aceasta îl făcu să se gândească la mine nouă luni mai târziu. Era în 28 Iunie 1709 la Poltava, după victorie. Eu luptasem acolo sub comanda contelui Golovin. După ce stătuse la masă cu generalii suedeji făcuţi prizonieri, Petru I le restitui săbiile. Totodată dădu ordin ca să fie omorâţi toţi Cazacii lui Mazeppa căzuţi în mâna Ruşilor. Mai rămăseseră prizonieri o mie de Valahi care luptaseră alături de Suedeji. Înainte de a hotărî soarta acestora ţarul dori să pună câteva întrebări comandantului lor. Pe translatorul oficial Corbea, nu îl luase cu dânsul fiind bolnav. Îşi aminti atunci de mine. Făcui astfel întâia oară pe tălmaciul la interogarea lui Alecsandru Colţea. A doua oară am fost folosit ca tălmaci la nişte tratative pe care ţarul le tăinuia faţă de Corbea ştiindu-l om al lui Brâncovanul. L-am însoţit de acea dată pe Simeon Vladislavovici Sava Ragusanski la Luţc, unde ne-am întâlnit cu trimişii Moldovei în ziua de 2 Aprilie 1711. A treia oară a fost la Iaşi în 1 Iulie 1711 când i-am mijlocit ţarului convorbirea cu Toma Cantacuzino. Am devenit astfel părtaş al gândirii ţarului. De fiecare dată am fost iscodit de curioşi dornici să afle ce s'a discutat. Le-am răspuns că sunt ostaş şi ştiu să tac atâta timp cât port uniforma.

Dimitrie Cantemir Domn al Moldovei

ÎNCĂ în timpul călătoriei spre Luţc de la Iaroslav, unde se afla ţarul, Simeon Vladislavovici mi-a vorbit de secretul care trebuie păstrat deoarece Moldova şi Valahia erau sub obladuirea sultanului. Ahmed III declarase în Decembrie 1710 război Rusiei, datorită uneltirilor regelui suedez Carol XII care se găsea la Varniţa lângă Tighina. Scopul urmărit de Petru I era să câştige de partea sa pe domnitorii Valahiei şi Moldovei. Ca împreună să-i bată pe Turci şi ţarul să se încoroneze la Constantinopole, căci în Rusia nu fusese încoronat. David Corbea îi fusese trimis cu ani în urmă de Brâncovanul. Corbea nu i-a ascuns ţarului marea duşmănie dintre Brâncovanul şi Cantemir; unul căutând să-l ponegrească pe celălalt la sultan. De aceea Brâncovanul nu trebuia să afle despre întâlnirea de la Luţc cu trimişii Moldovei. Luca şi Pricopie era numele lor. Ei au venit cu textul gata întocmit de Cantemir în ruseşte. Simeon Vladislavovici avea dezlegare să accepte condiţiile lui Cantemir dacă nu se deosebeau de cele stabilite între Cantemir şi ambasadorul Rusiei la Constantinopole Petru Andreievici Tolstoi. Cum n'au fost deosebiri, s'a discutat puţin şi eu am avut treabă uşoară. Tratatul a fost iscălit de împuternicitul Moldovei şi împuternicitul Rusiei în ziua de 2 Aprilie 1711. Dela Luţc ne-am întors la Iaroslav şi Simeon Vladislavovici i-a predat ţarului tratatul încheiat. Cu acea ocazie fui avansat căpitan şi primii ordinul de a mă înfăţişa feldmareşalului conte Boris Petrovici Şeremetiev care se afla pe malul stâng al Nistrului la Moghilău, locul de obârşie al Arsenoilor. Odată cu prezentarea, am predat hârtii importante ce mi-au fost încredinţate la Iaroslav şi am obţinut permisia să mă reped până la Boian la mormântul bunicilor mei dinspre mamă cari mă crescuseră cât am fost mic. Cum dela Boian la Bereşti era cale scurtă şi cum aveam un cal bun, m'am dus să-i cunosc pe urmaşii lui Alecsa Tarangul. Am găsit la Bereşti pe bătrâna Anca, văduva lui Alecsa, născută Arbore, pe fiul ei Dimitrie, de vr'o 40 de ani, şi pe sora acestuia Ileana, de vârsta mea. Fui primit cu căldură, deşi ei mă vedeau pentru întâia oară. Dimitrie se pregătea să plece la oaste. Pe Ileana am îndrăgit-o din clipa în care ne-am cunoscut. Acum, când scriu acestea, dânsa este soţia mea. Înapoiat la Moghilău, am luat parte la organizarea campaniei într'un regiment de dragoni din brigada Kropotov. Cu ocazia unei misiuni la Balta m'am închinat la mormântul tatei şi am încredinţat unor oameni de încredere moştenirea lăsată de dânsul. În 25 Mai 1711 brigada noastră primi ordin să se deplaseze la Iaşi, alături de regimentul moldovenesc din armata rusă, co-

Boier din Siret



u r ă

Un document de la 1700

andat de colonelul Tigheciu. Cu
) de ani în urmă la Iaşi m'a adus
: lume mama în ziua Naşterii
aicii Domnului, când a şi murit.
-a cuprins emoţia căci ne îndrep-
n spre oraşul meu natal. În 30
aiu am ajuns pe Prut la Zagarance
de ne-a ieşit în întâmpinare dom-
torul Moldovei Dimitrie Cante-
ir. El ne-a condus dealungul ma-
ui stâng al Jijiei până la revărsa-
a ei şi ne'a arătat locul unde să
ezăm tabăra; lângă un pod peste
hlui, în dreptul satului Ţuţora,
omnitorul Moldovei s-a întors la
şi luându-mă cu dânsul în fruntea
două escadroane de dragoni. Era
excelare făcută mie de domnitor
nd a aflat că sunt născut în Iaşi.
răm găzduiţi la Cetăţuie unde
-a primit Doamna Moldovei Ca-
ndra. Nu m'am codit să-i spun că

upăneasă din Moldova

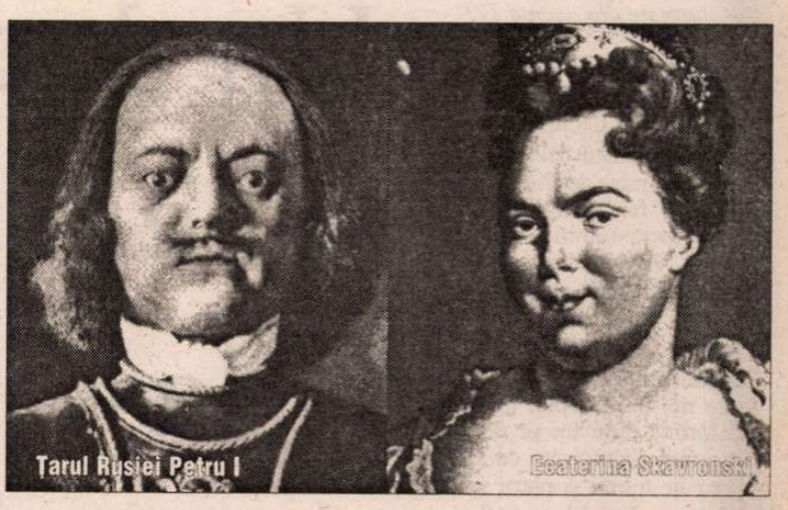
tatăl meu a fost sub zidurile Vienei alături de tatăl ei domnitorul de atunci al Valahiei. Tot timpul şederii la Cetăţuie eram oaspe la masa domnească. La una din mese am făcut cunoştinţă cu hatmanul Niculce. Pe acesta îl preocupa organizarea în grabă a oştirii Moldovei. La rugămintea mea, hatmanul îmi înlesni să dau de urma lui Dimitrie Tarangul. Ne-am întâlnit la Iaşi de mai multe ori şi, cu toată deosebirea de vârstă dintre dânsul şi mine, am întărit prietenia care îi apropiase, cu ani în urmă, pe taţii noştri. Stăteam de vorbă ore în şir. Ca să nu uit, făceam însemnări după relatările sale. Însemnările le-am purtat cu mine băgate în şea.

AM NOTAT astfel că tatăl lui se ţinea foarte mândru şi, de câte ori vr'un boier se lega de originea familiei Tarangul, el îi replica că neamul său era pământean înainte de venirea lui Dragoş, când Moldova se chema Cumania Neagră.

Când a venit la domnie Constantin Cantemir, l-a adus la curte pe Dimitrie care avea atunci 16 ani. Dimitrie Tarangul învăţă la Iaşi meseria armelor sub îndrumarea spătarului Ilie Ţifescul, iar ştiinţa de carte sub îndrumarea mitropolitului Dosofteiu. Mânuirea armelor a deprins-o repede dar, pe lângă carte, Dimitrie căuta să afle dela mitropolit amănunte despre locuitorii Moldovei dinainte de venirea lui Dragoş. Din acele amănunte îşi reamintea acuma doar că erau mult mai înaintaţi decât Apusenii în ducerea luptei şi cunoşteau praful de puşcă pe care îl foloseau la săgeţi pentru incendierea dela mare depărtare a cetăţilor de cucerit. Despre tatăl lui Dimitrie, mitropolitul susţinea că postelnicul Alecsandru îşi spunea Alecsa în memoria unui strămoş cu acest nume, decapitat de Ştefan cel Mare pentru că făcuse parte din cei ce erau împotriva unui război cu Radul al Valahiei. Odată când Dimitrie l-a însoţit pe mitropolit la tipografie, află că întreaga instalaţie a fost trimisă ca dar de patriarhul Moscovei din timpul ţarului Alecsei Mihailovici. Apoi Dimitrie mi-a mărturisit că se îndrăgostise la Iaşi, ca adolescent, de o copilă dar întâmplările, pe care le redau mai încolo, l-au determinat să plece urgent din Iaşi. Când s-a reîntors după doui ani ca să o ceară de soţie, dânsa nu mai era în viaţă. N'a putut-o uita multă vreme, iar pe urmă n'a găsit alta pe placul său, aşa că a rămas neînsurat.

Întâmplările amintite sunt următoarele: Sobieski regele Poloniei întorcându-se din Bugiac cu oastea înfrântă de Tătari, a dat foc oraşului şi l-a luat în robie pe mitropolitul Dosofteiu. Constantin Cantemir trimise îndată mai multe detaşamente ca să-i hărţuiască pe Poloni. Dimitrie însoţi unul din detaşamente o bucată de drum, apoi călări în goană la Bereşti. Când a aflat tatăl său cele întâmplate, şi-a adunat oamenii şi a pornit să-l elibereze pe mitropolit. Lângă oraşul Siret au reuşit să taie calea convoiului şi să risipească ostaşii poloni. Convoiul rămăsese în urmă din cauză că transporta racla cu moaştele sfântului Ioan Novi furate de la Iaşi. Dar bucuria eliberării a fost de scurtă durată. Numai după câteva ore Polonii, regrupaţi, au atacat la rândul lor. În ciuda rezistenţei lor dârze, oamenii din împrejurimile Bereştilor au fost până la urmă copleşiţi de superioritatea ca număr a Polonilor şi au părăsit locul înfrânţi. Ataşamentul lui Alecsa faţă de persoana mitropolitului a mers până la supremul sacrificiu. El căzu în luptă. Iar convoiul cu Dosofteiu şi-a continuat drumul spre Polonia. Trupul lui Alecsa fu dus la Siret şi înmormântat în cimitirul bisericii Muşatei. Dimitrie a rămas singurul bărbat în familie. Împlinise abia 17 ani. Iar sora sa avea numai 3 ani. Acum la Iaşi, când mi-a istorisit acestea, Dimitrie Tarangul era sub ordinele logofătului Darie Donici în regimentul de cavalerie constituit din mazili şi răzeşi veniţi cu caii lor.

ÎNTRE timp cei de la Cetăţuie s'au mutat la curtea din Iaşi. Cele două escadroane de dragoni aveau să se întoarcă în tabără. L-am escortat pe domnitor până la Ţuţora unde sosise, cu 20 mii ostaşi şi 50 tunuri, feldmareşalul Şeremetiev venind dela Nistru. Cu acea ocazie l-am reîntâlnit pe Simeon Vladislavovici Sava de la care am aflat că şi ţarul trecuse în Moldova. În 24 Iunie Petru I sosi la Iaşi şi Dimitrie Cantemir cu feldmareşalul Şeremetiev s'au grăbit

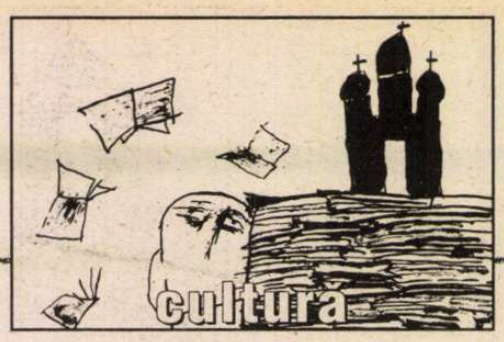


Ţarul Rusiei Petru I

Ecaterina Skavronska

într'acolo luându-mă pe mine cu dânşii. Ţarul i-a spus lui Cantemir că este exact aşa cum îi fusese descris lui de ambasadorul Tolstoi. Petru I era încrezător în victorie, arăta interes pentru clădirile istorice din Iaşi, se ţinea de petreceri şi-l simpatiza făţiş pe Cantemir. Datorită acestei simpatii, ţarul evita să se servească de translatorul oficial şi apela la mine de câte ori avea de a face cu oameni din preajma lui Brâncovanul. În ziua întâi din Iulie fui chemat să fac pe tâlmaciul la întrevederea ţarului cu Toma Cantacuzino, fugit de la Brâncovanul. Ca urmare la convorbirea dintre ei, Toma căpătă misiunea de a cuceri cetatea turcească Brăila în fruntea cavaleriei de curte a Valahiei ce o adusese cu dânsul. Misiunea trebuia îndeplinită imediat împreună cu unităţi ruseşti de sub comanda generalului Roenne. Ordinul scris de mâna ţarului l-am dus feldmareşalului Şeremetiev. Câteva zile mai târziu iscoadele moldoveneşti au adus ştirea că Turcii trec Dunărea pe un pod de la Obluciţa la cetăţuia Cartal. A fost convocat numaidecât un consiliu de război la care au participat Petru I şi Dimitrie Cantemir. Ce s'a hotărât acolo reieşea din ordinele comunicate unităţilor. Nu se mai aşteaptă întăririle ce trebuiau să vie din Polonia, nici oştirea Brâncovanului, ci se porneşte pe malul drept al Prutului la Fălciu în întâmpinarea armatei turceşti. Eu cu dragonii mei, am trecut sub comanda generalului Ianus. Din cauza lipsei de iarbă, datorită unei invazii de lăcuste, n'am coborât până în Fălciu ci ne-am oprit cu două verste mai sus de gura Săratei, pe malul acestălalt al Prutului, unde se găsea păşune pentru cai. În 6 Iulie, la amiază, ne-au zărit Turcii, care urcau pe malul stâng al Prutului. Ei şi-au oprit înaintarea şi au început să construiască patru poduri pentru a trece dincoace de râu. Avantgarda din care făceam parte număra cam cinci mii de cavalerişti. Generalul nostru a apreciat că armata turcească trecea de douăzecii mii şi a ordonat retragerea la adăpostul întunericului spre a ne uni cu grosul armatei ruseşti, a cărei ariergardă, cu o zi mai devreme, nu trecuse încă de Râşeşti. În timp ce ne retrăgeam, s'a făcut ziuă, Duminică 7 Iulie 1711 şi, cum Turcii ne ajunseră din urmă, am fost atacaţi de avantgarda lor comandată de paşa Vali. Generalul nostru pornise noaptea către Cartierul General spre a raporta cele văzute. Orice trupă în retragere are moralul scăzut. Pe deasupra, la noi lipsea comandantul. Partea din urmă a corpului nostru a întors caii şi a primit lupta, făcând cu greu faţă primei izbituri cu cavaleria duşmană în care au pierit mulţi de ambele părţi. Când iureşul Turcilor s'a mai încetinit, n'am aşteptat un alt iureş ci am pornit la contraatac, singura posibilitate de a ne apăra. Am pătruns adânc în centrul călăreţilor duşmani care dădură dosul. Pe flancuri însă, Turcii rezistau şi ne-am pomenit deodată cu ei în spatele nostru. Aproape două mii furăm încercuiţi. Restul de trei mii reuşiră să facă legătura cu cavaleria Moldovei şi cu armata rusească care numărau împreună peste douăzeci mii de ostaşi. Situaţia noastră, a celor încercuiţi, era desperată. Atunci porni în ajutorul nostru cavaleria mazililor şi răzeşilor moldoveni. Atacul ei a străpuns frontal încercuirea şi când dădură de noi s'au desfăcut în două, rostogolindu-se pe ambele noastre flancuri împotriva Turcilor pe care îi loveam acum împreună. O bună parte dintre ei s'a pus pe fugă. Atunci, pentru a opri panica ce îi cuprinsese, însuş paşa Vali s-a avântat înainte în fruntea gărzii sale. Lupta se dădea de pe cai corp la corp numai cu săbiile. În toiul încleştării l-am văzut pe Dimitrie Tarangul apropiindu-se de paşă, croindu-şi drum printre călăreţii din gardă, şi paşa cu Dimitrie se prăbuşiră în învălmăşeală. Moldovenii reuşiră să schimbe soarta noastră cu mult curaj, însă cu pierderi foarte mari. Printre cei căzuţi era şi Dimitrie Tarangul. Pe morţi i-am lăsat pe câmpul de luptă, luând cu noi numai răniţii ce puteau fi transportaţi pe caii rămaşi fără stăpân. Noi cei dispresuraţi şi ce mai rămăsese din cavaleria Moldovei, cu oamenii lui Dimitrie strânşi în jurul meu, ne-am unit cu vârful marei armate ruseşti care înainta, în timp ce avantgarda turcească, cu paşa Vali rănit, s'a retras făcând loc grosului armatei comandată de marele vizir Mehmet Baltagi.

(continuare în pagina 18)



(urmare din pagina 17)

Un document de la 1700

S-A CIOCNIT atunci grosul celor două armate desfăşurate pe un front larg şi o mare bătălie începu. Iniţiativa a fost a noastră. Am pătruns adânc în dispozitivul turcesc. Dar această înaintare a fost oprită treptat de Turci şi încercam acum cu îndârjire să-i ţinem pe loc. Pentru luptă noi am adoptat patrulaterul format dintr'un şir de capre din lemn încrucişate cu sârmă, un şir de tunuri şi patru şire de pedestraşi. În mijloc se aflau căruţele cu muniţie şi cu alimente. Turcii ne atacau fără încetare. Erau mult mai numeroşi decât îi apreciase generalul Ianus. Pierderile lor erau mari căci ne apăram organizat. Ei primeau însă mereu întăriri proaspete, în timp ce puterile luptătorilor noştri se sleiau din oră în oră. O împrospătare ne putea veni numai de la ariergardă, dar aceasta nu se zărea. În cele din urmă ţarul ordonă retragerea şi abandonarea unei mari părţi din căruţe. Executarea ordinului s-a făcut cu mare încetineală căci nu reuşeam să ne desprindem de inamic şi, tot luptând, am dat pas cu pas înapoi către miazănoapte ţinându-ne de malul drept al Prutului. Turcii ne-au hărţuit până la căderea întunericului. Retragerea noastră a continuat toată noaptea. A doua zi, 8 Iulie, dimineaţa am dat de ariergarda noastră, comandată de generalul Repnin, în dreptul satului Stănileşti. Acolo, într'o imensă meandră a Prutului, având spre răsărit un deal şi spre apus o mlaştină, ariergarda construise o poziţie fortificată. Aceasta avea cinci laturi, formate din bârne groase împrejmuite pe dinafară de un şanţ adânc, aşezate în unghiuri ca la bastioanele de cetate. Fortificaţia urma să o apărăm cu artilerie şi cu pedestraşi formaţi din infanteria şi cavaleria noastră descălecată. În interior era o a doua linie de apărare cu trei laturi, iar în centrul acesteia au fost grupate restul căruţelor, caii, muniţia şi cortul ţarului. Văzând fortificaţia noastră, Turcii s'au oprit la distanţa de bătaie a tunurilor şi s'au fortificat la rândul lor pe un mare semicerc cu flancul drept pe Prut şi cu cel stâng pe mlaştină, având centrul în fortificaţia noastră. Ei au săpat un şanţ adânc şi lat pe toată lungimea semicercului şi au adunat în faţa şanţului, din pământul săpat, o ridicătură înaltă, un val întrerupt din loc în loc. Lucrarea lor a durat toată ziua. Un atac al ariergărzii noastre neintrată în foc i-ar fi putut împiedeca pe Turci să se fortifice în voie. Însă ţarul a interzis deocamdată orice acţiune care ar provoca o nouă ofensivă a Turcilor considerând că trebuie profitat de acest răgaz pentru a ne odihni. Meandra Prutului care înconjura pe trei sferturi fortificaţia noastră, era o foarte bună apărare naturală şi ne asigura apa de băut şi de adăpat. Pentru a se împiedeca împrăştieri de soldaţi nedorite, a fost interzisă cu străşnicie scăldarea în Prut şi trecerea pe malul stâng al meandrei. În felul acesta dealul de pe malul răsăritean al Prutului din dreptul meandrei a rămas neocupat de noi. Inamicul a profitat de această eroare a comandamentului nostru şi a instalat acolo un detaşament de Suedeji şi Poloni cu câteva tunuri. Ostilităţile au reînceput în noaptea din 8 spre 9 Iulie printr'un duel între ambele artilerii. Superioritatea ca număr a tunurilor inamice faţă de artileria noastră era evidentă, însă tirul nostru era mai precis. Cum s'a crăpat de ziuă, a urmat atacul armatei turceşti care a durat câteva ore şi a fost respins cu mari pierderi pentru atacanţi. În urmărirea acestora, ieşind din fortificaţie, a pornit contraatacul nostru cu grenade, în frunte cu generalul Weidemann. Acesta căzu în primele rânduri. Pe mine m'au lovit schije la ambele glezne. Cavalerişti moldoveni pe jos m'au scos pe braţe din luptă. Oficerii răniţi erau aduşi în centrul fortificaţiei, luaţi în primire de sanitari şi îngrijiţi de medicul ţarului. Petru I a venit să ne îmbărbăteze dar i s'a făcut rău. Contraatacul nostru nu izbutise să treacă de şanţul dinaintea poziţiei inamice. Artileria noastră făcea faţă tirului neîntrerupt ce venea de acolo, anihilându-l. Totodată ea răspundea focului celor câteva tunuri de peste Prut, dinspre răsărit, a detaşamentului de Suedeji şi Poloni. În acelaş timp ea trăgea spre miazănoapte în cavaleria tătară care înaintase pe malul stâng, printre coline cu tufăriş, fără a fi văzută şi trecuse acum Prutul, închizându-ne calea de retragere. Muniţia noastră se împuţina mereu şi nu mai ajungea decât pentru o rezistenţă pe poziţie de cel mult cinci zile. Noaptea s'a ţinut sfat în cortul ţarului. În dimineaţa zilei de Miercuri, 10 Iulie, o solie cu steagul alb părăsi fortificaţia noastră şi porni spre cea turcească ducând o scrisoare din partea feldmareşalului Şeremetiev prin care acesta cerea pace. Solia împuternicită să semneze pacea era compusă din ministrul Şafirov şi generalul-maior conte Mihail Şeremetiev, fiul feldmareşalului. Am aşteptat pe poziţie trei zile până când s'a încheiat pacea. În aceste trei zile am fost batjocura învingătorilor. Din toate părţile se apropiau de intrarea în fortificaţia noastră Turci călări, rânjind şi făcând tot felul de gesturi murdare la adresa noastră. Soarele ardea cumplit. Oficerii răniţi furăm transportaţi mai aproape de apă în incinta fortificaţiei, sub nişte umbrare din crengi. Şi acolo, pe malul opus, se strânseseră Suedeji şi Poloni care ne strigau pe ruseşte salutări învingătorului de la Poltava din partea regelui Suediei, sau că a sosit timpul ca să ia sfârşit ocuparea Poloniei de către Muscali. Ţarul stătea tot timpul în cort. Era deprimat şi analiza cu generalii erorile făcute. Cea mai mare, recunoscută acum de toţi, era că nu s'a aşteptat până să vie întăririle din Polonia şi oştirea Brâncovanului. Pacea fu semnată la Huşi. Turcilor li s-a spus că feldmareşalul Şeremetiev este comandantul suprem şi că Petru I se găseşte la Iaşi împreună cu Cantemir. În realitate acesta din urmă însoţit de hatmanul Niculce, profitând de răgazul când Turcii îşi făceau fortificaţia, au călărit spre Iaşi iar ţarul împărtăşea soarta noastră alături de amanta sa Ecaterina Skavronski pe care o lua cu dânsul peste tot. Imediat după întoarcerea de la Huşi a ministrului Şafirov şi a fiului feldmareşalului, s'a aflat că una din condiţiile păcii era renunţarea Rusiei la ieşirea spre Marea Neagră. Mi-am amintit atunci de stagiul meu ca stegar la Taganrog. Nu era însă timp pentru amintiri căci s'a dat ordin să ieşim cu toţii din fortificaţie şi să ne încolonăm. Marele vizir Mehmet Baltagi permise armatei înfrânte să se retragă fără a depune armele, fiind escortată în drumul ei până la Nistru de Turci sub comanda paşei Mehmet Cerchez. Având gleznele rănite, eu nu puteam încăleca. M'au luat cu ei, într'o căruţă, oamenii lui Dimitrie Tarangul. Convoiul nostru porni încet pe malul drept al Prutului către miazănoapte până la Ştefăneşti unde am trecut Prutul îndreptându-ne spre Moghilău. Când am ajuns la Nistru paşa Mehmet Cerchez veni să-şi ia rămas bun de la feldmareşalul Şeremetiev. Deoarece ţarul nu voia ca Turcii să ştie de prezenţa sa în convoiu, dânsul se ascunse într'o caretă în care se afla Ecaterina Skavronski. Zărind careta, paşa Cerchez se îndreptă călare spre ea şi, când dădu cu ochii de Ecaterina, salută mirat şi îşi ceru scuze, printr'un tălmaciu care îl însoţea, spunând că Turcii nu duc războiu cu femeile. Pentru mine scena aceasta, la care am asistat întins cu şeaua mea sub cap într'o căruţă moldovenească, a fost lămuritoare. Din acea clipă am încetat să-l urmez mai departe pe Petru I.

Ilustraţie la *Divanul Înţeleptului cu lumea*

Coconiţă din vremea Brâncovanului

Oamenii lui Dimitrie m'au dus în căruţă până la Bereşti. Aici m'au dat în grija văduvei Anca Tarangul care de la noi a aflat de moartea fiului ei. A fost jele mare! În casa ei m'a îngrijit cu multă dragoste şi devotament Ileana Tarangul. După tămăduire, am luat hotărârea de a rămânea definitiv în Moldova. M'am însurat cu Ileana şi sper să avem copii. Ne-am înţeles ca al doilea fiu al nostru când se va naşte, să poarte numele de familie Tarangul pentru a continua linia acestui neam întreruptă la Stănileşti prin sacrificiul lui Dimitrie.

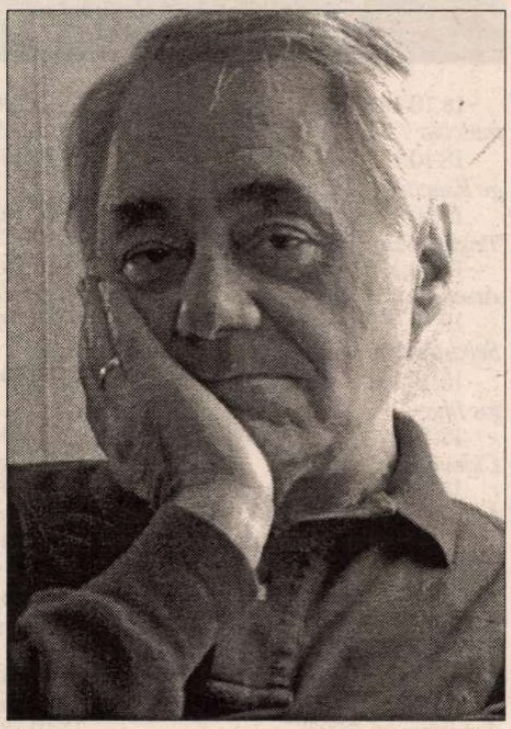
Început în vara 1712 şi terminat de Anul Nou 1713 la Bereşti.

Ioan Arsenoiu

Această traducere din ruseşte a făcut-o în anul 1931 Mihaiu Tarangul, institutor pensionar domiciliat în Vaşcăuţi. (M.T.)

Paul Diaconescu

Din Carnetul unui Pierde-Ţară



Numărul şi Linia

ÎN ŢARA în care ajunsese, maşina de perforat făcea patru găuri în loc de două. Foile de hârtie erau astfel de două ori mai bine prinse în ghiarele dosarului. E adevărat, nu puteau fi introduse în dosar la fel de uşor, dar nici nu puteau fi scoase decât cu un efort dublu. Înseşi dosarele erau de două ori mai încăpătoare, iar coperţile cel puţin de două ori mai solide. Dintr-un carton gros şi negru, sau dintr-un plastic scorţos de culoarea cenuşii. Erau dosare de viaţă lungă, la fel ca şi rafturile grele, din lemn masiv. Aşezate într-o ordine perfectă, fiecare cu eticheta lui, fiecare în sectorul lui. Dar cele mai multe erau, poate, dosarele Timpului. De aproape cinci sute de ani, preoţii înscriau în catastifele lor cifre: naşteri, botezuri şi celelalte. De mai bine de un sfert de mileniu, meteorologii notau gerul nopţilor şi răcoarea zilelor. Nu prea departe se născuse Celsius.

În ţara în care ajunsese, i s-au cerut din prima zi: numele, prenumele, vârsta. I s-a dat, în schimb, un talisman pe care să-l poarte la piept tot timpul. Nu era crucea lui Iisus, nici steaua lui David, nici semiluna lui Mahomed. Era o plăcuţă de tinichea argintie, cu un număr imprimat pe ea. Numărul lui.

Cu Numărul său prins de gât, a intrat în magazinul în care se vindeau băuturile – ca să cinstească evenimentul – şi a tras un număr din aparatul de la intrare. Înaintea lui toţi clienţii aveau un număr în mână. A aşteptat şi el, cu ochii pe ecranul verde, să-i iasă numărul. S-a dus apoi să expedieze o scrisoare acasă, precum c-a ajuns sănătos, "ceea ce vă doresc şi vouă". Intrând în oficiul poştal a tras un număr. Puţin cam îngrijorat a plecat spre casă, zicându-şi că în ţara în care ajunsese religia oficială era cultul Numărului.

Şi au trecut zile, au trecut săptămâni şi luni în care s-a bucurat că e singur şi anonim, că nimeni nu-l deranjează şi nu-l ştie, că nimeni nu-l priveşte şi pândeşte. Se simţea liber ca pasărea cerului. Dar, de la o vreme începuse să-l doară capul. S-a dus la farmacie şi-a tras un număr ca să cumpere aspirine. N-au avut efect şi-a fost nevoit să meargă la doctor. Era o clinică impozantă, cu multe cabinete. La recepţie, o domniţă i-a cerut permisul de pacient. Nu-l avea, căci în ţara în care ajunsese nu fusese niciodată pacient. I s-a arătat un card de plastic magnetizat şi i s-a cerut numele, prenumele, adresa. Se fâstâcise, avea febră, i se împleticise limba-n gură. În loc să spună numărul casei, 13, a spus 31. Degetele domniţei, lungi, alergau pe claviatură. "Dar Numărul?" A spus şi Numărul. Aparatul cu claviatură a scârţâit scurt şi dintre maxilarele lui a ieşit o limbă de plastic: cartea lui de pacient. "Excuse-me! – a spus, grăbit. Am greşit numărul." "Care număr?" "Numărul casei." "No problem!" – i s-a răspuns, cu un zâmbet albastru. A cercetat, neîncrezător, petecul de plastic. Nume, prenume, adresă - totul era scris corect. Ba chiar, era imprimat şi numărul apartamentului, pe care nici nu-l mai spusese.

În acel moment înţelese că, în ţara în care ajunsese, Numărul lui ştia totul despre el.

Din hol porneau mai multe coridoare. Întrebă încotro să apuce. I se arătă pe podeaua holului un mănunchi de linii de diferite culori. Porni, şovăitor, pe Linia care i se indicase. Urcă şase trepte şi îşi urmă apoi, cu paşi tot mai rari şi mai nesiguri, Linia lui, oprindu-se în faţa unui lift. O teamă îl cuprinse dar, apăsă totuşi, cu mâna tremurând, pe butonul de aceeaşi culoare. La etaj, rămâsese doar o singură linie: Linia lui. Vroi să rămână în lift şi să se întoarcă, dar alţi pacienţi îl împinseră în coridor. Ceva se răzvrăti în el şi vru să-şi părăsească Linia, să iasă din ea, să păşească în stânga sau în dreapta. Dar nu se mai putea: culoarea Liniei se lăţise, acoperise toată lărgimea coridorului...

Au mai trecut luni şi ani până ce s-a obişnuit cu ideea că în lumea în care ajunsese, totul era *Număr* şi *Linie*.

Coridorul

TOŢI vorbesc româneşte, firmele sunt scrise în limba română, chiar şi staţiile metroului: *Oraşul Vechi, Piaţa Cetăţenească, Crângul Cerbului.* Şi, iată: Gunilla mă întâmpină cu "Bună ziua! Ce mai faci?" – şi nu mi se pare deloc ciudat. Vorbim aceeaşi limbă, suntem de acelaşi sânge, deşi ne despart peste două mii de kilometri. E o nedreptate istorică! De ce să trăim aici izolaţi, ca pe o insulă, departe de centrul nostru? Avem tot dreptul, un drept istoric, dreptul internaţional, să pretindem un coridor, o legătură directă cu ţara, un culoar prin Germania, prin Polonia, pe unde-o fi mai aproape, mai de-a dreptul... (Căci Marea Baltică nu mai exista.) Trebuie să obţinem acest coridor prin Europa, trebuie să-l obţinem cu orice preţ, la nevoie chiar prin forţa armelor!

...Ce vis curios! Afară începe să se lumineze de ziuă şi ninge. Insula Liding abia se mai zăreşte.

May

CHEMA May. Nume de primăvară târzie. Avea priviri albastre, năsuc în vânt şi buze de carne şi fruct. Era înaltă, sinceră şi subţire, dar amintirile ei sunau ciudat. Avea un copil lăsat în Finlanda şi un iubit rătăcit pe ocean. Era mândră, încercată şi liberă; dormise cu droguri, se trezise în frig. Se pierduse în Londra, se regăsise la Roma, trecuse prin lume, prin ciur şi dârmon. Avea părul negru şi ochi migdalaţi, dinspre materni bunici laponi. Cu patinele pe Mälaren, cu rucsacul în Skansen, păduri de pini, luminiş de mesteceni; sub soare palid şi lacrimi reci. Visuri frumoase şi întâmplări urâte, trecutul ei de nori şi curcubeu. Prea multe adevăruri şi prea crude, prea grea povară pentru umerii mei.

Mă mai iubeşti, tu, oare, May? Poate şi azi am mai fi împreună, de-ai fi ştiut să minţi, bătrână May.

Tăcerea

ŢARA în care ajunsese era o ţară a tăcerii. Oamenii vorbeau puţin, încet şi calm. Era o plăcere să-i asculţi, fără să-i înţelegi. Tăcerea îl însoţea peste tot: în autobuz, în metrou, la serviciu – unde sarcinile i se indicau în scris, prin poşta electronică. Un clopot abia auzit bătea orele la biserica din cartier, dar maşinile nu claxonau niciodată. Târziu, după ani, când reuşise să-şi cumpere o maşină de ocazie, plecase din oraş până departe, într-un sat din Dalecarlia. Rulase câteva sute de kilometri, trecuse prin câteva oraşe şi sate, dar nu claxonase pe nimeni şi nimeni nu-l claxonase. Înţelese c-ar fi putut străbate toată această ţară în lung şi-n lat, fără să folosească claxonul. Aici claxonul devenise un instrument inutil, obsolet. Ajuns în sat, se aşteptase să audă cântecul cocoşului, cotcodăcitul găinilor, măcăitul raţelor, mugetul vacilor, nechezatul cailor, lătratul câinilor. Alături de casa lui un vecin îşi ţinea calul, pe numele său Prinz, într-un ţarc. Dar Prinz nu necheza. Ceva mai departe, Kurt şi Irene aveau doi cai, câteva găini şi raţe. Dar caii nu nechezau, găinile nu cotcodăceau, raţele nu măcăiau. În marginea satului erau două lacuri. Se duse seara pe malul lor, să asculte broaştele. Dar broaştele nu orăcăiau. Iar greierii nu ţârâiau, deşi era mijlocul verii. În dimineaţa următoare se trezi devreme, odată cu răsăritul soarelui. Deschise larg ferestrele şi ascultă. În ţara din care plecase păsărelele salutau răsăritul cu ciripitul lor gălăgios. Aici însă ascultă îndelung şi, într-un târziu, desluşi un uşor gungurit dintr-un cuib de rândunele care-şi făcuseră cuib sub acoperişul magaziei. Aici şi păsările ciripeau puţin, încet şi calm.

Până la urmă plecă într-o ţară în care păsărelele încă mai ciripeau, broaştele mai orăcăiau, greierii mai ţârâiau. Dar câinii împărţeau cu stăpânii casa şi masa, iar celelalte animale trăiau în mari colectivităţi igienice şi insonore. Tăcerea începu să-l împresoare şi aici. Deşi... Deşi, noaptea, când toate obloanele se închideau, pleca să se plimbe pe uliţele vechi şi înguste ale satului şi asculta gâfâitul camioanelor grele, care suiau spre Pirinei, pe lângă ceea ce fusese altădată, *Via Domitia.*

Zeiţa de pe N6

PE MARGINEA Naţionalei 6, din loc în loc, pe stânga uneori, alteori pe dreapta, o siluetă omenească. Una singură sau două, alături. Până la oraşul cel mai apropiat sunt 20 de kilometri şi 26 de siluete. Sunt tăiate într-un placaj gros şi fixate bine în pământ ca să reziste marilor vânturi de pe aici: Tramontana şi Marinul. Culoarea lor e neagră iar capul e despicat de un zigzag roşu: simbolul fulgerului şi al electrocutării.

Jandarmeria departamentului, îngrozită de hecatomba anului trecut, a avut ideea acestor originale, sinistre "indicatoare de circulaţie". Fiecare siluetă = un mort la locul accidentului! 26 pe un parcurs de 20 de kilometri! O cifră demnă de Cartea Recordurilor...

Morţi din prostie, din beţie, din fudulie. Prostia, beţia, fudulia lor sau a altora. Şi, poate, uneori din ghinion. Dar dacă de vină ar putea fi şi peisajul? Şoseaua trece printre dealuri împânzite de vii şi de acea vegetaţie scundă şi încăpăţânată, agăţată de coaste pietroase, înăsprită de vânt şi arşiţă. Cimbrişorul creşte alături de izmă, levănţică şi alte mirodenii, într-o aromată devălmăşie. Apoi vin pâlcurile de pini, de măslini, de chiparoşi şi, din loc în loc, un palmier, un smochin ori şiruri de migdali înfloriţi. În ianuarie. Locuri în care se poate muri frumos, cu o ultimă suflare parfumată, cu o ultimă rază de soare pe retină.

Trecând de atâtea ori pe această şosea, am observat un amănunt bizar. Pe o distanţă de aproape patru kilometri şi tocmai acolo unde drumul face coturile cele mai nesuferite: nici o siluetă! În mijlocul acestei porţiuni ocolită de Moarte, se află un parching umbros unde staţionează tot timpul o camionetă cu geamuri fumurii. De la o distanţă politicoasă, şoferii reduc viteza şi trec prin dreptul parchingului cu motorul potolit, aproape în virtutea inerţiei. Din respect, bănuiesc. Căci banala camionetă nu e, de fapt, o maşină, ci un mic templu în care anonima zeiţă a rutierilor oficiază - la cerere – frugale ceremonii întru celebrarea Vieţii. ■

ochiul magic

De ce nu şi Brăila?

AFLU din ziare şi de la televizor că edilii constănţeni şi-au propus să restaureze oraşul vechi, acela pe care l-a evocat Pavel Chihaia în romanul *Blocada*. Înseamnă că ar putea să învie şi ceva din farmecul de odinioară al acestei zone a Constanţei. Cu străzile ei înguste şi în pantă, curgând toate către port, cu geamia, cu farul genovez, cu albul împrospătat al faţadelor. Este demnă de toată lauda, fără doar şi poate, iniţiativa edililor constănţeni, fie ea şi pornită din pure raţiuni comerciale: să vină puhoaiele de turişti, să vină şi să cheltuiască prin cafenelele renăscute, prin berării, prin cabarete, prin casele de jocuri şi prin alte îmbietoare case, destinate prea omeneştilor desfătări.

Toate bune, mi-am zis, însă de ce nu şi Brăila? De ce să nu se bucure şi Brăila, oraşul meu de obârşie mult iubit, de un program asemănător de refacere? Nu pentru că mă trag eu de acolo, de bună seamă, nu pentru asta, bineînţeles, ci pentru faptul că are din belşug ce să ofere acţiunilor restauratoare. Asemenea Constanţei şi poate şi mai mult.

Cine cunoaşte Brăila mă va înţelege, dar eu mă adresez şi acelora care nu o cunosc sau au cunoscut-o în fugă. Este mare păcat să se deprecieze, cum se întâmplă acum, şi până la urmă să dispară, ceva ce a fost bine conceput şi înfăptuit, în urmă cu un secol şi jumătate. Mă gândesc, de pildă, la perfecta ordonare a străzilor brăilene vechi, dispuse în semicerc şi radial, proiectare-unicat în urbanistica noastră, după cât ştiu. Clădirile noi, anostele blocuri implantate fără noimă amenință să strice armonia acestui spaţiu. Străzile în semicerc pleacă de la Dunăre şi ajung riguros tot la Dunăre, în volute din ce în ce mai largi. Iar străzile radiale, care le intersectează, străpungând spre sud, spre vest şi spre nord, pornesc toate din acea inimă a oraşului care este splendida piaţetă a Sfinţilor Arhangheli. Aceea cu ceasul, cu fântâna ţâşnitoare, cu bisericuţa din secolul XVII, fostă geamie, cu statuia lui Traian. La est curge, ordonator, marele fluviu.

Ce s-a clădit mai temeinic în vechea Brăilă este expresia unor vremuri de bunăstare şi chiar de bun gust. S-a construit cu largheţe dar fără stridenţe, cu elemente stilistice de neoclasic târziu şi de art nouveau. Oamenii cu dare de mână ai timpului erau preocupaţi, desigur, de casele în care trăiau, uneori adevărate palate, dar şi de împodobirea oraşului cu monumente şi cu edificii publice, de uz religios sau cultural. Şi acestea îi exprimau. Cele două teatre, "Comunal" şi "Lyra", cinematografele "Passalaqua" şi "Trianon", bibliotecile, muzeele, vădesc apetenţe culturale. Biserica greacă, pictată de Tattarescu, este măreaţă. Orologiul cu patru cadrane, datând din 1909 şi funcţionând şi azi, este impunător şi o minune a tehnicii timpului. Iar bustul veghetor al Împăratului Traian este înduioşător, pur şi simplu, dacă citim ce au scris brăilenii, la 1903, pe soclul de marmură: "Românii recunoscători"! Cum de nu?

Spuneam despre piaţeta Sfinţilor Arhangheli (în anii comunismului: V. I. Lenin!) că era inima oraşului, de acolo desfăcându-se străzile radiale, printre care şi eleganta stradă Regală, "corso"-ul brăilean. Iată şi de pe Regală (devenită Republicii după '47, devenită Eminescu, după '89, fără vreo şansă de omologare pentru marele poet) câteva puncte de reper: hotelul Bristol, hotelul Traian, cofetăriile grecilor Ţucatos şi Papacanaris, farmacia lui Ionescu-Berechet, tatăl regizorului Mihai Berechet, arena de box, magazinul de cafea şi de băuturi fine "Iuliu Main", bodegi, berării, cafenele, precum şi cele patru librării de care am mai vorbit: a lui Löbel, a lui Ciuntu, a lui Pandele Stănescu şi, la întretăierea cu bulevardul Cuza, a lui Teodor Manea. Până târziu în noapte, pe Regală era un necurmat du-te vino, o nestinsă rumoare, semn al vieţii dinamice de altădată.

Acest cuprins orăşenesc îmi pare că trebuia să fie la Brăila cel mai bine păstrat, ocrotit, şi nu a fost, din nefericire. Un semn rău încă din primii ani ai domniei lui Ceauşescu: smulgerea salcâmilor emblematici, străjuitori cândva pe amândouă părţile vestitei străzi. Un sacrilegiu. Au urmat alte ciuntiri, renovări neinspirate, stupide modernizări. Iar acum, lăsarea totului în paragină.

Am fost în octombrie trecut la Brăila, cu o echipă a "Românieiliterare", doritor să le arăt colegilor mei, înainte de a ne întâlni cu cititorii, frumuseţile oraşului în care am copilărit. Am străbătut de la un capăt la altul fosta stradă Regală şi dezolarea tuturor a fost mare: ziduri coşcovite, crăpate, frontoane căzute, ferestre fără geamuri, acoperite cu cartoane sau cu nimic. Intemperiile istoriei au lovit amarnic oraşul (fost) cu salcâmi şi ceva trebuie făcut, până nu este de tot târziu. Să urmăm grabnic pilda constănţenilor, de se vor ţine şi ei de cuvânt.

Gabriel Dimisianu

calendar

18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T.Bojîncă* (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.10.1926 - a murit *Ioan I. Ciorănescu* (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.10.1933 - s-a născut *Coman Şova*
18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaş* (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.10.1911 - s-a născut *George Demetru Pan* (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.10.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)

22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrun* (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.10.1916 - a murit *Ioan G.Sbiera* (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut *Dan Duţescu* (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.10.1942 - a murit *Oct.C. Tăslăuanu* (n. 1876)
22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
22.10.1982 - a murit *Mircea Ştefănescu* (n. 1898)

23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut *Aurel P. Bănuţ* (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu* (m. 1991)
23.10.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.10.1916 - a murit *Const.T. Stoika* (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.10.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.10.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)
23.10.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)

24.10.1863 - a murit *Andrei Mureşanu* (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.10.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.10.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)

25.10.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut *Alex. Bărcăcilă* (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut *Toth Istvan*
25.10.1923 - s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)
25.10.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.10.1943 - s-a născut *Mircea Opriţă*

26.10.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.10.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut *Mihail Drumeş* (m. 1982)
26.10.1941 - s-a născut *Vasile Speranţia* (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*

Noi şi folclorul!

Caricatură de C. Pătrăşcan

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

O persoană oficială

Goga şi confraţii

Octavian Goga – Caricatură de V.I. Popa

IAŢA literară îi exclude foarte repede pe cei care o trădează, preferînd funcţiile oficiale, chiar dacă au fost cîndva nume literare mari. Jurnalele interbelice, care dau seama despre tot soiul de nulităţi, despre înspăimîntătoare antitalente, despre numeroase doamne şi domnişoare, soţii sau fiice, care scriu din lipsă de altă ocupaţie, despre diletanţi şi aspiranţi mai mult sau mai puţin onorabili – cu toţii uitaţi astăzi – abia dacă îl pomenesc pe Octavian Goga, care trece dintr-un minister în altul şi, cînd nu e ministru, trage sfori în politică. Deşi fusese primit în Academie încă de la începutul anilor '20, deşi a fost în 1924-1925 preşedinte al SSR, deşi este sărbătorit oficial la împlinirea vîrstei de 50 de ani, Goga nu mai reprezintă pentru scriitorii dintre războaie decît un instrument administrativ. Revistele literare, în schimb, îl lasă, ca om politic, pe seama marilor cotidiane. Există şi excepţii. Camil Petrescu, care condusese *Săptămîna muncii intelectuale*..., revistă civică pe care o scria aproape în întregime, reia, în mai 1926, în *Cetatea literară*, idei din fosta lui publicaţie şi dedică un articol "de atitudine" cuplului politic Goga-Averescu,: *Dictatura muncii intelectuale. Dacă Generalul Averescu ar înţelege, dacă d. Goga ar avea curaj*. Articolul lui Camil Petrescu este legat de un episod care făcuse vîlvă în 1926, demisia guvernului liberal condus de Ionel Brătianu, cînd Ferdinand îl însărcinează pe Averescu, preşedintele Partidului Poporului cu formarea noului guvern, iar Goga este Ministru de Interne. Cînd flatîndu-l, cînd certîndu-l, cînd deschizîndu-i ochii, cînd forţîndu-i mîna, cînd şantajîndu-l sentimental, cînd părînd să se resemneze, Camil Petrescu vrea să-şi impună, în sfîrşit, o veche obsesie:

> Legiferarea muncii intelectuale – oricîte studii ar cere – trebuie să fie neapărat un capitol al unui program serios de guvernare. [...] Se recunoaşte că multă vreme acest capitol al ştiinţei moderne a fost neglijat, dar tocmai de aceea el a început să preocupe îndeaproape toate cercurile intelectuale şi politice serioase, din apus. (C.L., *Cetatea literară*, nr. 7-8, mai, 1926)

IDEEA pe care vrea să o impună Camil Petrescu, repezindu-se asupra "oportunităţii Goga" este că "muncitorul intelectual" (sintagmă pe care a repetat-o frecvent în gazetele sale) ar trebui să aibă drepturi ca oricare altul şi ar trebui să ştie să şi le ceară. Ca multe dintre strădaniile bune ale lui Camil Petrescu, şi aceasta s-a irosit, iar "muncitorul intelectual" nu ştie nici astăzi să ceară ce i se cuvine. Va fi avut acest articol ecou în conştiinţa lui Goga? Istoria literară nu o spune. Cert este totuşi că, dintre toţi confraţii mai tineri (îi separau 13 ani), Camil Petrescu este singurul care rămîne cumva în preajma lui Goga, nu se ştie prea bine cît ca să-l apere, cît ca să-l folosească. În acelaşi an, 1926, Lovinescu notează în *Agende*: "Camil Ptrescu [...] intrighează cu Goga împotriva lui Eftimiu". În iunie 1927, în propriile *note zilnice*, Camil notează că a fost la minister şi a făcut anticameră la Goga, iar în iulie 1931 scrie că n-a putut trece pe la Cameră ca să "atragă luarea-aminte" lui Goga asupra unui articol apărut în *Îndreptarea*. Cea mai surprinzătoare informaţie legată de relaţia dintre cei doi scriitori se află însă în *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu, la 25 ianuarie 1932. Pregătind cu Liviu Rebreanu o revistă la care urmau să colaboreze mai ales tineri scriitori (viitoarea *România literară*), Camil Petrescu pune "o condiţie prealabilă: sunt tabu aici Goga, Arghezi, Sorbul, Camil şi eu [Rebreanu, n.m.]". Abia în decembrie 1935, cînd ascensiunea Naţional-Creştinilor nu anunţa nimic bun, Camil Petrescu pare să-şi pună întrebări asupra evoluţiei lui Goga şi să-l părăsească. Căci jurnalul său consemnează sec, adică aprobator, o afirmaţie a unui prieten evreu, Jean Gad, cu care ia masa, discutînd despre cei care sînt pierduţi: "Goga ţine scara lui Cuza şi pe urmă va merge şi el la ghilotină".

Unul dintre cei care nu-l iubesc pe Goga este, previzibil de altfel, E. Lovinescu. Deşi însemnările sale sînt telegrafice, ele nu lasă loc ambiguităţii. Încă din 1925 denunţă "tactica politiciană a lui Goga", în aranjarea premiilor literare. În 1931, citeşte, la una dintre şedinţele *Sburătorului*, poezii de Goga, dar numai pentru a le arăta nulitatea. La 10 februarie 1938 notează căderea guvernului Goga, iar la 7 mai 1938 subliniază de 5 ori ştirea morţii lui Goga, adăugînd, neiertător: "marele bărbat de stat". Totuşi, la apariţia romanului *Bălăuca*, în lista de scriitori şi gazetari cărora urma să le trimită cartea, Lovinescu îl pusese pe Goga pe locul 12, din 116, dovedind că nu-i ignora importanţa "administrativă". Goga este cel care, în 1926, cînd încă nu se compromisese, a fost solicitat de Gh. Nichita, secretarul de redacţie al revistei *Sburătorul*, să acorde o subvenţie de 25.000 de lei pentru reapariţia revistei. Banii vor fi obţinuţi în ianuarie 1927, iar un an mai tîrziu, cenacliştii pun în discuţie piesa ex-ministrului, *Meşterul Manole*. Din păcate consemnarea din *Agende* nu spune care este verdictul literar.

Nici *Jurnalul* lui Mihail Sebastian nu-i acordă mare importanţă lui Goga, deşi cuprinde zilele dezastruaoasei guvernări a acestuia. Ca în majoritatea cazurilor, Sebastian îşi păstrează judecata proprie, deşi ar fi putut să se lase influenţat de opinia bancherului Aristide Blank, prieten comun şi importantă figură interbelică. Acesta îl apără pe ministru, şi nu total nejustificat: "Tot ce ne putem dori noi, evreii, este menţinerea guvernului Goga. Ce va veni după el va fi nesfîrşit mai grav". Discuţia avea loc în 7 ianuarie 1938, iar o lună mai tîrziu, la căderea guvernului Goga-Cuza, Sebastian nu-şi cenzurează satisfacţia. Un document psihanalitic ar putea fi visul pe care îl consemnează la cîţiva ani după moartea lui Goga:

> Vis ciudat azi-noapte. Eram cu Aristide Blank şi (?) Octavian Goga într-un hotel mic, plin de lume, unde ne căutam loc să dormim, cîte doi sau cîte trei în cameră. Am nimerit într-o odaie cu un fel de débarras, iar între ele, într-un colţ, era un duş sau o cişmea şi, cum am întors robinetul, apa a ţîşnit cu putere, cînd spre dreapta, cînd spre stînga, spre uimirea şi dezolarea mea, care nu ştiam cum s-o opresc (Mihail Sebastian, Jurnal, 23 sept. 1941).

ÎN 1941, dintre cele trei personaje ale visului, numai Goga era mort. Să fie hotelul visat un soi de *Thanatos hotel*, iar visul lui Sebastian premonitoriu? Să fie aici cuprinsă teama deportării sau cea legată de camerele de gazare? Visul pare iscat din discuţiile dintre Blank şi Sebastian pe seama lui Goga, şi poate din sentimentul confuz al acestuia că s-a bucurat de dispariţia lui, mai întîi parţială, politică, apoi totală.

În alte jurnale de scriitori, Goga este mai degrabă o absenţă sau, cum e cazul la Galaction, apare în cele mai reci notaţii politice, de tip "guvernul Goga-Cuza instalat" sau "guvernul Goga-Cuza căzut". Nici măcar Liviu Rebreanu, de care îl lega tradiţia ardeleană, nu-l pomeneşte prea des şi, eufemistic spus, nu o face cu entuziasm. Deşi participă la manifestările oficiale care îi sînt dedicate, o face din obligaţie şi fără sentiment. După cum se poate observa, nimic din jurnalul politic al lui Goga (pe care l-am comentat în numerele trecute) nu se intersectează, oricât de puţin, cu paginile diaristice ale celorlalţi scriitori. Lumile în care trăiesc sînt paralele. Nimic nu-i leagă, nici măcar cărţile.

Destinul literar al lui Goga a fost sabotat de destinul său politic. Din jurnalul lui Mircea Zaciu se poate afla că Nicolae Ceauşescu nu-l agrea şi că a fost nevoie de discuţii şi intervenţii pentru ca Goga să reintre în circuitul literar şcolar. Astăzi reimpunerea poetului ar avea de trecut însă alt handicap: cel al datării literare. ■

cartea de teatru

Cine a mai văzut tribunale la Polul Nord?

PARCĂ ar fi un titlu al unei piese de Matei Vişniec. Aş vrea eu! Pentru asta îţi trebuie talent, timp, experienţă. Eu nu am făcut decît să prelucrez o replică dintr-o piesă a lui Dumitru Solomon, unul dintre dramaturgii "clasici" cei mai consistenţi, jucat şi înainte de '89, şi după. Dumitru Solomon a furnizat materie primă multor regizori. Semnificativ este faptul că tinerii reprezentanţi ai mişcării teatrale se simt provocaţi de alcătuirea dramaturgică a textelor lui Dumitru Solomon şi astăzi, cînd modele iau minţile creatorilor, cînd informaţia circulă nestingherită de obstacolele totalitarismului, cînd navigarea pe Internet îţi scoate în cale alte şi alte tentaţii. Întîlnirea cu piesele lui Dumitru Solomon cred că este obligatorie şi la începutul carierei unor regizori sau actori şi pe parcursul ei. Ştiinţa cu care sînt scrise le transformă în tipuri de iniţiere, pe înţelesul şi gustul tuturor, dar şi în acele modalităţi care îi pot ajuta pe creatori să-şi cearnă mijloacele de ceea ce este balast, făcătură, manierism. De ce? Pentru că există în construcţia pieselor şi meserie, şi rigoare, şi piste pentru decolările imaginaţiei, şi teren accidentat, incitant pentru spectacole cu tensiune şi suspans, şi dialoguri savuroase care ironizează prezentul şi trecutul, şabloanele gîndirii de azi şi de ieri, există şi gustul amar, de nevindecat, lăsat de greşelile din istoria lumii şi a fiinţei, miezul filosofic din intimitatea oricui, care poate fi ambalat fie şi comercial, există şi rîs, şi plîns, şi realitate cotidiană, şi plonjare în dilemele existenţiale, în erorile şi ororile de aici, de acum sau de oriunde şi de oricînd. Spun toate astea după ce am închis volumul de teatru publicat în 2001 de Editura Hasefer şi intitulat *Miriam şi nisipurile mişcătoare.*

M-am întrebat pentru ce motiv anume am amînat un an să citesc această carte şi cele şase piese incluse în ea? Pentru că *acum* trebuia să o fac, pentru că acum era timpul favorabil descifrării înţelesurilor ei. Deşi unele texte publicate aici au fost tipărite şi în alte volume, iar cu altele am făcut cunoştinţă direct sub forma (atît de dorită de dramaturgi!) spectacolului. Pus în scenă la Teatrul Naţional din Iaşi (*Cine ajunge sus, la fix*) sau la Studioul Casandra (*...de mers în pustiu*). Felul în care este alcătuit volumul, etapele pe care le parcurgi tu, cititorul, dar şi el, dramaturgul, te implică pe drumul unui destin literar, teatral, uman. Sînt tonuri şi inflexiuni în "vocea" lui Dumitru Solomon pe care le-am "auzit" abia acum. Dincolo de poante şi giumbuşlucurile conţinute de o replică sau de o succesiune de replici, de ironia personajelor şi de auto-ironia autorului am descoperit şi un registru al durerii, al tulburării unor experienţe criminale, ca cele de la Auschwitz, de pildă. Piesele din acest volum nu sînt crispat legate de problematici contextual româneşti, de nume, de mentalităţi, de istorii autohtone, provinciale. Există o respiraţie, fie ea şi amară, universală, care îl poate plasa pe Dumitru Solomon în orice spaţiu teatral european. De la spectacolul-lectură, pînă la complexe montări scenice, piesele dramaturgului oferă suport. Abstract, concret, palpabil, în deşert sau la Polul Nord, în sanatoriu sau în lagăr, dialogurile au suplete, au nerv, au firescul acela care lipseşte, de cele mai multe ori, dintr-un text dramatic. Tragism şi metafizică, comic de situaţie sau de limbaj, filosofie în doze homeopatice, condamnarea pe viaţă a unor destine sînt cîteva dintre elementele care traversează piesele, care le unesc, în ciuda etapelor diferite pe care dramaturgul însuşi şi stilul său le-au parcurs din 1989 şi pînă în 2001. Poate şi de asta antologia de teatru *Solomon* de la Hasefer are o vibraţie emoţională pentru că autorul se livrează, se pune la dispoziţia cititorului într-un "demers" lung, cu variaţii, cu popasuri, cu registre diferite, cu evoluţii la care autorul ne invită să fim martori. Nu ştiu de ce, iarăşi, am simţit că plaja e largă, că de la şoaptele genului de teatru radiofonic, la forţa rostirii scenice, de la teatralitate la scenariul ce stă la bază filmului, Dumitru Solomon nu exclude nimic. Şi nu consideră, arogant, nici unul dintre genurile care îl pot atrage pe vreun regizor. De la piesa care dă titlul volumului, continuînd cu *Kant sau Principiul vaselor comunicante,* trecînd prin absurdul din celelalte patru, autorul se joacă cu un acordeon. Îl deschide, amplu, ca în primele scrieri, sau îl închide, îl reduce la forme-pilule esenţializate, ca în ultimele. Citind compact volumul, veţi auzi şi muzica lui lăuntrică, pe a cărui structură se bazează înşiruirea cuvintelor şi a personajelor. E muzica autorului.

Dumitru Solomon, *Miriam şi nisipurile mişcătoare. Teatru.* Editura Hasefer, Bucureşti, 2001

Marina Constantinescu

dans

O plăcută surpriză

VENIM destul de rar în contact direct cu arta şi cultura extremului orient şi de aceea orice turneu al unor companii din estul îndepărtat reprezintă o binevenită posibilitate de deschidere, către orizonturi mai puţin familiare nouă. Un astfel de prilej l-a constituit turneul *Companiei Didim Dance* în România, spectacolele sale, prezentate pe scena *Teatrului Naţional de Operetă "Ion Dacian"*, fiind o plăcută surpriză pentru publicul bucureştean. Această companie particulară de dans, înfiinţată cu cincisprezece ani în urmă de Kook Sooho, dansator şi coregraf astăzi de renume internaţional, ocupă un loc central în arta coreeană şi, în ultima vreme, şi un loc important în peisajul coregrafic mondial.

Intenţiile declarate şi integral puse în practică de directorul artistic şi coregraful Kook Soo-ho sunt acelea de a educa şi forma dansatori, profesori şi coregrafi coreeni şi de a face cunoscut în lume dansul autohton, punându-l totodată în rezonanţă cu dansul vestic modern. O primă încercare, care a devenit şi un moment de răscruce în arta dansului coreean, a constituit-o montarea, în 1991, a *Sărbătorii primăverii,* în care Sook-ho Kook a combinat şi modernizat mişcările dansului tradiţional coreean, punându-le în acord cu expresivitatea şi ritmurile moderne ale muzicii lui Stravinski, ca apoi, în 1995, să continue pe linia acestei fuziuni între mişcarea de dans coreeană şi muzica vestică, în spectacolul *Ultima împărăteasă,* în care a alăturat muzica tradiţională coreeană, folosită în ritualurile pentru venerarea strămoşilor, cu *Recviemul* lui Mozart.

În centrul preocupărilor artistice ale coregrafului Kook Sook-ho rămâne însă zona sa de cultură şi spiritualitate, care transpare în spectacole precum *Cerul de deasupra Tibetului* sau *Tobele-Younggo coreene,* în care aduce pe scenă ritualuri ale şamanismului, budismului şi confucianismului, mariind însă dansurile tradiţionale cu viziunea dansului modern. Cu acest ultim spectacol, *Didim Dance Company* a făcut un turneu de trei luni în Europa, între anii 1999 şi 2000, şi se pregăteşte pentru un alt turneu în Statele Unite şi Japonia. Între timp, Kook Soo-ho a fost şi directorul şi coregraful ceremoniei de deschidere a *Cupei Mondiale Coreea-Japonia, 2002.*

Spectacolul *Coreea, Dansul Mileniului,* prezentat la Bucureşti de *Compania Didim Dance,* a cuprins atât dansuri tradiţionale, ale căror elemente ritmice erau "cântate" am spune noi, sau erau "dansate" cum consideră orientalii, la tobe de diferite forme, mărimi şi implicit de tonalităţi deosebite, cât şi prelucrări ale unor dansuri tradiţionale.

Dincolo de nota specifică oricărei ţări, ochiul spectatorului european a putut percepe, cu precădere, ceea ce ţine de o zonă geografică mai largă a extremului orient, care înglobează în egală măsură spaţiul chinez, japonez şi coreean. Ocupându-mă în ultimele luni de cunoaşterea în profunzime a dansului japonez, fie el popular, clasic sau modern, am putut recunoaşte cu uşurinţă o serie de trăsături generale comune atât acestuia cât şi dansului coreean.

Ideea că dansul ar pune în joc întregul corp nu corespunde concepţiei japoneze şi am putut vedea, de astă dată, nici dansului coreean. De aceea abilitatea şi caracterul spectaculos al gesturilor celui care cântă la tobă este socotit a fi dans. În Europa *Compania Didim* ar fi fost socotită a fi o companie muzicală sau de muzică şi dans, în extremul orient este clar definită drept companie de dans. Am întâlnit, de asemenea, în toate dansurile, chiar şi în cele în care dansatorii nu aveau o tobă alături sau în braţe, acelaşi gen de mişcare legată de sol, specifică orientului, care nu cultivă elevaţia celei occidentale. Dar mai presus de toate celelalte caracteristici, am regăsit dansul coreean, ca şi pe cel japonez, integrat într-o imagine globală, ca o artă sincretică care uneşte mişcarea cu muzica şi costumul, în aşa fel încât imaginea scenică e suverană şi nu mişcarea. Decorurile, luminile, costumele, evantaiele, eşarfele, măştile compun împreună cu mişcarea o succesiune de tablouri frumoase, pe ritmurile variate ale tobelor, stăpânite cu măiestrie de braţele şi de tot corpul dansatorilor, care se identifică prin intensitatea mişcării cu toate aceste ritmuri.

Şi, ca impresie generală, ar mai fi de reţinut, că, în timp ce ritmurile muzicii contemporane, tind adesea să ne destrame, cele arhaice ne tonifică creînd spectatorului o stare de bună dispoziţie, atât fizică cât şi psihică.

Liana Tugearu

cinema

Dramele şi comediile zilelor noastre

Diane Lane şi Oliver Martinez în *Infidelă*

ÎN MOD obişnuit toamna reprezenta sezonul celor cîteva filme mai deosebite dintr-un întreg an; în lunile septembrie şi octombrie distribuitorii de filme îşi disputau sălile de cinema cu înverşunare pentru a-şi plasa cît mai bine peliculele considerate succese al box-office-ului internaţional. Astfel încît aşteptările noastre, odată vacanţa mare încheiată, se ridicau pentru ceva vreme peste firavele interese ocazionale generate de industria filmului de azi. Acest ritual pare-se a fi dispărut pentru moment, căci din programul la zi al cinematografelor noastre nu reuşim a detecta nici măcar cîteva titluri cu adevărat tentante. Abstracţie făcînd de nelipsitele continuări (vezi Bărbaţi în negru II, Stuart Little II, Austin Powers III ş.a.m.d.), am operat o selecţie în funcţie de gen, am încercat să acoperim o arie tematică cît mai diversă. Ce am obţinut? Drame diverse şi o comedie rătăcită încă de astă vară.

Lansat acum cîteva luni, Puicuţe bune este, după cum o sugerează şi versiunea autohtonă a titlului, un film uşor, uşor, o comedioară ieftină la propriu şi la figurat. Ba chiar aflăm din materialul de presă că scenariul propriu-zis a avut o existenţă de sine stătătoare pînă a deveni film, cunoscut la vremea aceea ca "scenariu fără titlu momentan". Regizorul Roger Kumble (cunoscut publicului nostru pentru Tentaţia seducţiei - versiunea modernizată, banalizată, vulgarizată a Legăturilor periculoase) brodează în cheie umoristică pe o temă de actualitate, zic unii: cît de greu este să-ţi găseşti perechea potrivită în zilele noastre, în era super-comunicării devenită paradoxal (ori poate că nu) şi a singurătăţii absolute (vezi, spre exemplu, pe aceeaşi temă şi serialul HBO Totul despre sex). Astfel încît miza filmului este mai degrabă una ce ţine de remontarea psihicului publicului feminin în special – cu alte cuvinte, dacă perseverezi imposibil să nu-l găseşti pe Făt-Frumos-ul mult aşteptat. Dincolo de orice teorie pe o asemenea temă, dincolo de raportul realitate-ficţiune implicat, Puicuţe bune vehiculează un umor atît de îndoielnic încît nici măcar simpla funcţie de a-ţi trece cele două ceasuri în mod plăcut nu o îndeplineşte. Rămîne aşadar o peliculă uşor de uitat sau uşor de confundat cu o alta similară, ceea ce în cele din urmă este absolut acelaşi lucru. Ingrediente comerciale (fete frumoase: Cameron Diaz – cunoscută nouă din Masca, Iubitul meu se însoară, O viaţă mai puţin obişnuită, Mary cea cu vino-ncoa, Îngerii lui Charlie; Christina Applegate – care a mai jucat pentru marele ecran în Atacul marţienilor, Marea lovitură, Mafia sau Naşu' rade tot oraşul puţin; foarte puţin suspense, cîteva mici aventuri, poante răsuflate ori numai de prost gust, un happy-end ce de-acuma nu mai constituie nici o surpriză) combinate fără ingeniozitate, poveste plată fără viaţă, ritm tărăgănat, kitsch la puterea "n" – astfel se poate rezuma filmul fără grija de a fi omis ceva notabil, fără regrete cum că am fi comis o nedreptate.

Puicuţe bune/The Sweetest Thing (SUA, 2002, distribuit de InterComFilm Romania) Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Selma Blair, Thomas Jane; Regia: Roger Kumble; Scenariul: Nancy M. Pimental

Am fost cîndva soldaţi şi... tineri/We Were Soldiers (SUA, 2002, distribuit de New Films Romania) – Cu: Mel Gibson, Greg Kinnear; Regia: Randall Wallace;

Infidelă/Unfaithful (SUA, 2002, distribuit de InterCom Film Romania) – Cu: Richard Gere, Diane Lane, Oliver Martinez; Regia: Adrian Lyne; Scenariul: Alvin Sargent, William Broyles, jr.

DATĂ CE pătrundem în teritoriul dramelor oferta devine mai bogată: vom întîlni drame psihologice ar spune ei, drame casnice am considera noi (vezi Infidelă), drame de război în aparenţă, drame pur şi simplu în esenţă (vezi Am fost cîndva soldaţi şi... tineri).

În această ordine vom prezenta succint cele două titluri amintite.

LA PRIMA vedere Infidelă este un film centrat pe adulterul unei femei căsătorite care îşi redescoperă feminitatea după ce cunoaşte întîmplător un tînăr (mai tînăr decît ea) negustor de cărţi. Începutul filmului, precum şi al relaţiei celor doi, pluteşte parcă într-o atmosferă suavă de nevinovăţie oarecum adolescentină; începutul filmului, precum şi al relaţiei celor doi, se situează sub semnul forţelor naturii (o furtună ce-i face să se întîlnească, de altfel într-un mod cam forţat şi livresc) şi al mottoului "trăieşte clipa". Prin contrast finalul se află sub semnul responsabilităţii adulte însă în egală măsură forţat, dacă nu chiar frizînd incredibilul cu iz demonstrativ-didactic. Între furtună şi plata pentru greşelile înfăptuite se derulează însă o poveste oarecare, cu episoade previzibile lipsite de orice tensiune psihologică potrivită altminteri subiectului abordat. Deznodămîntul, în mod deosebit, pare lipsit de orice noimă – soţul înşelat vizitează pe amantul soţiei, are cu acesta o conversaţie incredibilă ("Cîţi ani ai?", "Şi cum vă merge?" ş.a.m.d.), i se face rău, îl omoară pe tînăr din două mişcări repetînd obsesiv – "mă simt rău". În fond, însă, nu faptele ca atare ne deranjează, ci modul în care filmul dobîndeşte prin acest episod nota unui soi de lecţie moralizatoare. Nu există fineţe, nu există subtilitate, nu există dramă la urma urmei căci scena ca atare sună artificial de la bun început. Incredibilul s-a instalat în vreme ce emoţia a fost uitată de dragul educaţiei. Să mai amintim şi că încheierea se desfăşoară (parcă spre a confirma cele de mai sus) la un semafor unde, în maşină, cei doi soţi visează pentru o clipă cum ar putea dispărea fără a suporta consecinţele legii. Cadru lărgit – semaforul se află chiar lîngă secţia de poliţie. Mai explicit de atît nici că se putea. De notat noua ipostază a lui Richard Gere în rolul soţului înşelat, un om normal, şters, liniştit şi monoton – partitură despre care actorul mărturiseşte: "E atît de greu să fii normal! Este mult mai uşor să fii ciudat. [...]. Edward nu este nici pe de parte un tip energic. Nu este tipul care trebuie să cîştige o luptă. Adrian (Lyne, regizorul - n.n.) îmi spunea tot timpul «Nu, Richard, nu! Acesta este vechiul Richard. Acum am nevoie de noul Richard! Nu-l vreau pe cel care ar putea să fie mijlocaş. Îl vreau pe cel care priveşte meciul!». Deci, însuşirea omului de rînd este cea de care avem nevoie în acest caz". În rolul seducătorului de această dată se află francezul Oliver Martinez care afirmă despre personajul său că este "ca un copil; este liber... prea liber. Nu este un manipulator, îi place doar să se joace". Să mai amintim că Richard Gere şi Diane Lane (soţii Sumner din film) s-au mai întîlnit pe platourile de filmare cu ani în urmă în The Cotton Club (regia Francis Ford Coppola) ceea ce acum i-a ajutat să construiască pe ecran o bună relaţie ca doi oameni ce trăiesc împreună de 11 ani, care "au ajuns într-o situaţie foarte comodă de care sînt mulţumiţi, dar care nu le mai îmbunătăţeşte relaţia".

Trebuie să amintim şi faptul că filmul îşi are punctul de pornire în pelicula regizorului francez Claude Chabrol La Femme Infidèle din 1968, peliculă despre care regizorul Adrian Lyne susţine că este "un fel de film hitchcockian în care soţul îşi dă seama, în mod gradat, că soţia lui are o aventură" şi că "era unul dintre filmele mele favorite. Întotdeauna mi-a plăcut şi l-am folosit, în mod vag, ca bază pentru acest film".

ÎN CEEA ce ne priveşte vom considera Infidelă drept un film realizat în limitele bunului-simţ, cu unele momente reuşite în care emoţia şi acţiunea constituie un tot armonios, însă fără o coeziune generală, fără o gradare a tensiunii, fără acel ceva inefabil ce transformă un film dintr-unul obişnuit într-unul de referinţă. Deşi regizorul pare a avea/a fi avut datele necesare unui asemenea efort (vezi filmele sale anterioare Atracţie fatală, Scara lui Jacob).

Am fost cîndva soldaţi şi... tineri reia obsesiv pentru cinematografia americană subiectul războiului din Vietnam. De astă dată însă numai ca fundal pentru prezentarea unei alte drame decît cea politică, anume una individuală, personală. Început în registru patriotic, construit clasic şi corect, cu redundanţe specfice peliculelor made in America, Am fost cîndva soldaţi şi... tineri utilizează tema războiului ca pretext pentru un discurs pe tema singurătăţii individului pe de o parte, pe tema loialităţii pe de alta. Singuri sînt comandanţii fiecăreia dintre părţile implicate în conflict (vezi atît personajul lui Hal Moore, interpretat de către Mel Gibson, cît şi cel al conducătorului vietnamez), singuri mor şi soldaţii pe cîmpul de bătaie, tot aşa cum singuri se întorc şi răniţii dintr-un război pe care nu l-au înţeles – fără onoruri, fără drapel, fără recunoştinţă. Şi totuşi una dintre ideile constante acreditate de această peliculă, peliculă lipsită de gafe majore, dar şi de o forţă ieşită din comun, se referă la loialitatea dintre oameni – comandantul faţă de soldaţii săi, aceştia din urmă unii faţă de ceilalaţi.

În altă ordine de idei să amintim şi faptul că din cele 137 de minute de proiecţie mai bine de jumătate se desfăşoară pe cîmpul de bătălie – ceea ce nu face decît să asigure o oarecare monotonie, fără a contribui esenţial la întărirea mesajului (fără doar şi poate Am fost cîndva soldaţi şi... tineri este mai înainte de orice un film cu mesaj: patriotic, umanitar ş.a.m.d.) ci din contră. Un film onest, fără pretenţii de capodoperă, Am fost cîndva soldaţi şi... tineri ne asigură că bunele, frumoasele sentimente dacă nu se întîlnesc zilnic pe stradă continuă totuşi să existe în imaginaţia unor scenarişti.

Miruna Barbu

cronică plastică

de Pavel Şuşară

Zestrea, între document şi mitologie

AŞA arată foaia de zestre, mai exact doar capitolul ei care se referă la bunurile imobiliare pe care Ştefan, cel de-al doilea fiu al lui Constantin Brâncoveanu, le primeşte ca dar de nuntă la căsătoria sa cu Bălaşa Cantacuzino, fiica boierului moldovean Iordache Cantacuzino:

PARTEA FIIU MIEU
ŞTEFAN BRÂNCOVEANUL

Den Brâncoveni şi cu alte moşii, hotare ce ţin de Brâncoveni, Jăgălia, Criva de Jos jumătate, Criva de Sus toată şi alte hotare până la Olt; să ţie a patra parte, şi cu viea den deal, jumătate, şi cu rumânii ce i se vor veni iar a patra parte, afară din case; iar case să-şi facă în Brâncoveni unde va vrea în sat.

Moşia de la Ipoteşti tot hotarul şi cu moşia de la Puturoasa jumătate şi cu viile iar de acolo de la Puturoasa.

Den Cocorăşti şi cu moşia Ceparului ce am cumpărat să ţiie a patra parte şi cu viile ce se chiamă de la Alexandru şi cu câtă s'au mai pus pe lângă dânsa şi cu rumânii, a patra parte.

Satul Blajul cu viile, cu moşiile, peste tot.

Moşia de la Câmpeni şi cu câţi rumâni vor fi.

Satul Izlazul jumătate, cu rumânii jumătate şi viile iar jumătate.

Moşia de la Zvarsca toată câtă am cumpărat.

Satul Comoştenii jumătate şi cu rumânii jumătate şi viile iar jumătate i morile.

Satul Radeşiţa jumătate şi cu rumânii jumătate şi viile jumătate.

Satul Nedeia jumătate şi rumânii jumătate.

Satul Măceşul jumătate.

Den jumătate de sat de la Marmure ce iaste partea noastră jumătate.

Satul Hălmăjelul i Aninii ot Mehedinţi cu rumânii, cu viile.

Satul Bogoşăii jumătate, partea noastră şi cu rumânii jumătate.

Satul Aninişul ot Gorj, câtă iaste partea noastră.

Satul Mogoşoaia peste tot hotarul, cu casele de piatră, cu curţile, cu viea, cu heleşteul, cu moara.

Moşia de la Străuleşti toată.

Moşia de la Buciumeni.

Moşia de la Gorgănele şi de la Chitila, toată.

Satul Andreşăştii peste tot şi cu rumânii şi cu morile în Ialomiţa şi cu balta.

Moşia de la Tătărăi, câtă am cumpărat cum arată zapisele

45 de pogoane vie de la Sărata, ce se chiamă Lipiianca şi cu moşiile de acolo, a treia parte şi să i să facă şi pimniţă de piatră.

Den viile cele mari de la Săteni şi cu pimniţa de piatră şi cu casele deasupra, jumătate.

Den viile de la Piteşti, de la Leşcioară, iar a patra parte.

18 pogoane de viie la Scăiani, care s'au cumpărat de la Jupâneasa Preda a lui Statie Vistierul şi de la Radul Stolnicul Izvorarul.

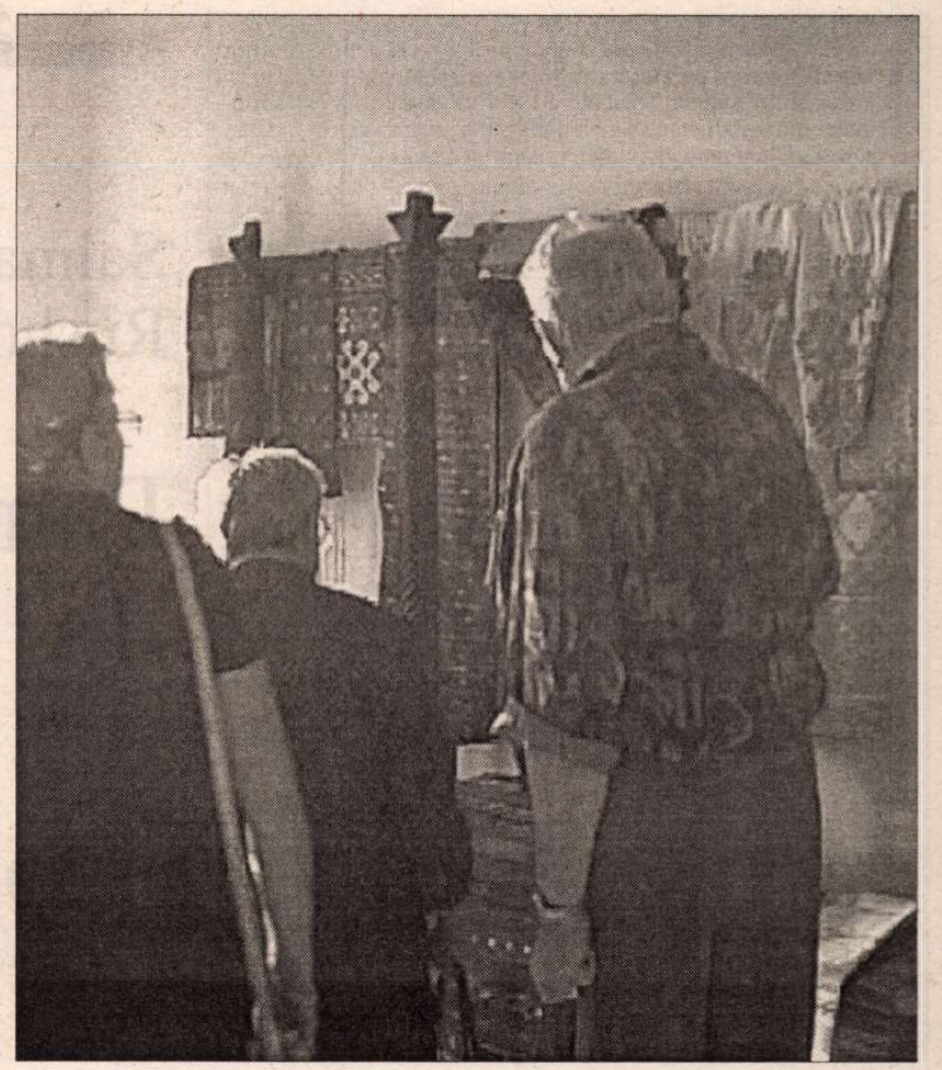
Moşia Miclăuşanilor şi cu morile, după cum arată zapisele cele de cumpărătoare.

Moşia de la Drăgoeşti, după cum arată zapisul lui Mihaiu Postelnicul Corbeanul.

Cu mila lui Dumnezeu, scriem ce s'au dat fiiu-meu lui Ştefan la Nuntă.
Februarie 20 leat 7217 / 1709

PE LISTĂ, aşa cum lesne se poate observa, se găseşte şi „satul Mogoşoaia peste tot hotarul, cu casele de piatră, cu curţile, cu viea, cu heleşteul, cu moara". Cum „casele de piatră" au fost construite cu şapte ani înainte de a face obiectul darului de nuntă şi de a intra în patrimoniul lui Ştefan, al acestui diplomat subtil şi scriitor cu un rafinat simţ liric, adică în 1702, în acest an, adică în 2002, ele împlinesc exact trei sute de ani. Pentru a marca momentul, altfel destul de rar, pentru că nu sînt multe monumentele pe care cei trei sute de ani le prind în picioare pe aceste meleaguri, Muzeul Satului şi Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti au organizat la Mogoşoaia un eveniment unic, o expoziţie-eseu pe tema zestrei. Cercetătorii Aurelia Tudor de la Muzeul Satului şi Doina Mândru, directorul Centrului Cultural..., alături de cel care a conceput efectiv expoziţia, designerul şi graficianul Ioan Cuciurcă, au creat un discurs vizual cu o epică subiacentă de-a dreptul spectaculoasă. Premisa acestui scenariu, adică *zestrea*, deşi aparent o simplă abstracţiune pentru că ea desemnează mai mult un ceremonial şi o lume dispersă decît o realitate uşor perceptibilă, a fost transformată insesizabil într-o fascinantă demonstraţie de bogăţie şi de vitalitate a vieţii individuale şi a organismului social. Amestec de precepte morale, de filosofii practice, de instinct al continuităţii şi de obiecte concrete, de substanţe şi de forme uneori halucinante, *zestrea* a prilejuit organizatorilor acestei expoziţii o aventură unică în istoria, în structura şi chiar în mistica nucleelor şi a mecanismelor sociale, cu referire explicită la acele momente istorice care sugerează siguranţă şi stabilitate. Printr-o foarte subtilă exploatare a polisemiei cuvîntului *zestre*, organizatorii au realizat un discurs expoziţional concentric sau, la rigoare, unul pe mai multe nivele, în care intră deopotrivă accepţiunea strictă a termenului, aceea de dotă sau dar de nuntă, şi aceea de moştenire, de transmisiune în timp de la o generaţie la alta, de investitură a urmaşilor cu patrimoniul şi cu insemnele unor predecesori exemplari. Astfel, pornind de la *zestrea* pe care Brâncoveanu o dă copiilor săi, *zestre* cuantificabilă în bunuri funciare, imobiliare şi mobile, se ajunge în mod firesc la *zestrea* pe care Brâncovenii au lăsat-o posterităţii, pe care au delegat-o viitorului şi cu care au îmbogăţit un întreg patrimoniu cultural şi spiritual. Dacă, la un nivel mai larg, zestrea este privită ca o acţiune pe verticala istoriei, ca un set de valori transmisibile în timp, la unul mai restrîns ea este privită ca o acţiune pe orizontala categoriilor şi grupurilor socio-economice. Dar fie că este vorba de *zestrea diacronică*, dacă-i putem spune aşa, sau de aceea *sincronică*, un fapt trebuie bine precizat: anume acela că avem de-a face aici cu un principiu fundamental, cu un fenomen din sfera simbolică şi morală care asigură durata şi buna funcţionare a unor complicate mecanisme socio-umane. Şi asta pentru că înainte de a fi o listă de bunuri mai mult sau mai puţin perisabile, înainte de a fi un semn de solidaritate a generaţiilor, un argument al continuităţii şi o garanţie a debutului responsabil în viaţa de cuplu, *zestrea* este o instituţie fundamentală a practicii sociale, o acţiune care a atins, prin uz, stereotipia înaltă a unui act ritualic.

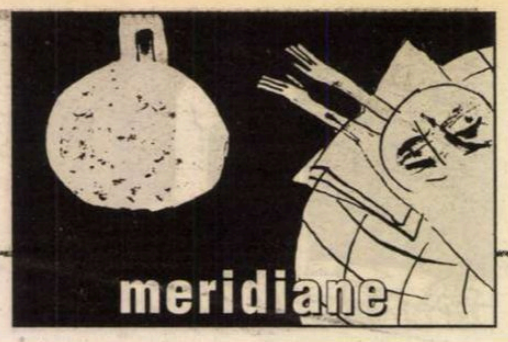
ESTE foarte interesant de observat, în acest sens, că din plaja destul de largă a documentelor prezente în expoziţie, adică din conţinutul foilor de zestre, nu pot lipsi sub nici un chip anumite categorii de bunuri, indiferent dacă este vorba de familii domnitoare, de lumea aristocratică legată încă de un feudalism tîrziu, de burghezia mai recentă ori de categorii cu totul modeste. Chiar dacă de nenumărate ori conţinutul este foarte diferit la acelaşi tip de bunuri, diferenţa stînd în valoarea şi în bogăţia acestora, tipologia rămîne mereu aceeaşi, iar funcţia este şi ea neschimbată. Fie el bogat sau sărac, tînărul primeşte acelaşi pămînt, chiar dacă unul înseamnă moşii vaste, iar altul doar cîteva pogoane, după cum primeşte şi aceeaşi haină, indiferent că una este de samur, iar alta din piele de oaie. Ceea ce diferă în aceste cazuri nu este esenţa şi valoarea de întrebuinţare, ci doar stricta valoare intrinsecă. Acest fapt dovedeşte un lucru esenţial, şi anume acela că la nivelul stereotipului, al actului ceremonial, nu există nici o diferenţă de fond între tinerii actori care intră în viaţa de familie, diferenţa intervenind doar la un nivel periferic, acela care priveşte calităţile adăugate şi excedentare funcţiei. Însă dincolo de aceste principii şi de filosofia sa generală, *zestrea* are - de fapt, avea - şi un puternic caracter regulator. Ea stabilea atribuţiile în familie şi împărţea rolurile majore. Bărbatul aducea bunurile funciare şi imobiliare, uneltele şi accesoriile aferente, în vreme ce femeia aducea inventarul de interior, bunurile casei, în special cele din categoria mobilă. Această contribuţie complementară aşeza părţile sub semnul întregului şi asigura, de la bun început, un



cadru ferm pentru buna funcționare a tînărului mecanism familial. O dată creată această premisă, nu rămînea decît opțiunea consolidării și a sporirii în timp. Pînă și imperativul stabilității familiale era încorporat în zestre, din moment ce destrămarea unei familii nu atrăgea automat după sine și recuperarea bunurilor aduse în patrimoniul comun dacă vinovăția era limpede stabilită. Dar cum societatea noastră, croită ambiguu după modele orientale, dar plină de interes și pentru instituțiile occidentale, era una evident falocrată, în special vinovăția femeilor în compromiterea unei căsnicii atrăgea după sine și pierderea drepturilor asupra patrimoniului propriu.

CHIAR dacă toate aceste informații, mai mult sau mai puțin explicite, se regăsesc în textul și în subtextul expoziției *Zestrea*, ele nu sînt singura miză a acestei expoziții și nici pe departe cea mai importantă. Pentru că în afara nivelului ei narativ, expoziția se sprijină pe un bogat inventar de obiecte, de forme și de imagini. De la textul foii de zestre, element descriptiv și grafic în același timp, și pînă la documentul fotografic, obiectul tridimensional sau piesa de costum, documentul vizual capătă o pregnanță și o diversitate pe care nici descrierea și nici enumerarea nu le pot epuiza. Iar la acest nivel, al transmiterii de obiecte ceremoniale pe linie directă, de la mamă la fiică, sau pe linie mediată, culturală, care privește circulația motivului de la clasele de jos către cele de sus, formele artistice capătă o strălucire greu de imaginat. Indiferent din ce spațiu provine un obiect anume, fie el din Banat, din Transilvania, din Moldova sau din Muntenia, rafinamentul țesăturilor, în mod particular al celor de borangic, și exuberanța motivelor decorative, cu cîmpuri grele de fir metalic auriu sau argintiu, trimit deopotrivă la o austeritate geometrică, remanența cine știe cărei determinări a orizontului agrarian, și la opulența senzuală și rece a unor îndepărtate modele din apusul Bizanț. De la croială și pînă la ornamentică, de la semnul minimalist al firului de mătase și pînă la revărsările baroce de pe fote sau de pe mînecile iilor, un fapt se impune în mod indiscutabil: aceste veșminte cu o întrebunțare ieșită din comun, de multe ori unică preț de o generație, erau, în esență, văluri magice, forme investite tacit cu puterea miraculoasă de a conserva tinerețea și de a recepta fericirea. Deoarece numai într-o lume pentru care puterea aspirației este mai mare decît prezumția morții și energia ficțiunii depășește cu mult orizontul cotidianului, corpul se poate încredința, fără suspiciunea incompatibilității, unor asemenea construcții la limita neverosimilului. Costumele acestea, îmbrăcate episodic și apoi transmise ca *zestre*, au devenit și un altfel de *zestre*, migrînd către iatacurile domnești sau, mai recent, către buduoarele doamnelor din înalta societate care își regăseau, în aventura blîndă a travestiului și în stilistica lăuntrică a unui art nouveau pastoral, caste pusee erotice și tot atît de scurte frisoane ale unui patriotism abia șoptit. Aici, în această lume în care totul se încredințează provizoriu spre a fi transmis mai departe, în acest univers în care *zestrea* este simultan un act pragmatic și o mistică în plină acțiune, dansează spectral, printre parfumuri grele și ușor amărui, țărănci translucide și prințese anonime, dar și silueta incoruptibilă a Martei Bibescu și a Reginei Maria. Veșmintele lor opulente și suave în aceeași măsură, strălucitoare și austere asemenea modelelor pe care le încorporează, nici nu știi ce pot fi pînă la urmă: piese istorice, expresii artistice sau doar borne fosforescente așezate exact în punctul în care fetișul amăgitor se intersectează cu disperarea și cu melancolia neagră. Orice ar fi pînă la urmă, ele vin spre noi purtînd mesajul viu al *zestrei* pe care expoziția Zestrea îl comunică într-un mod exemplar. ■

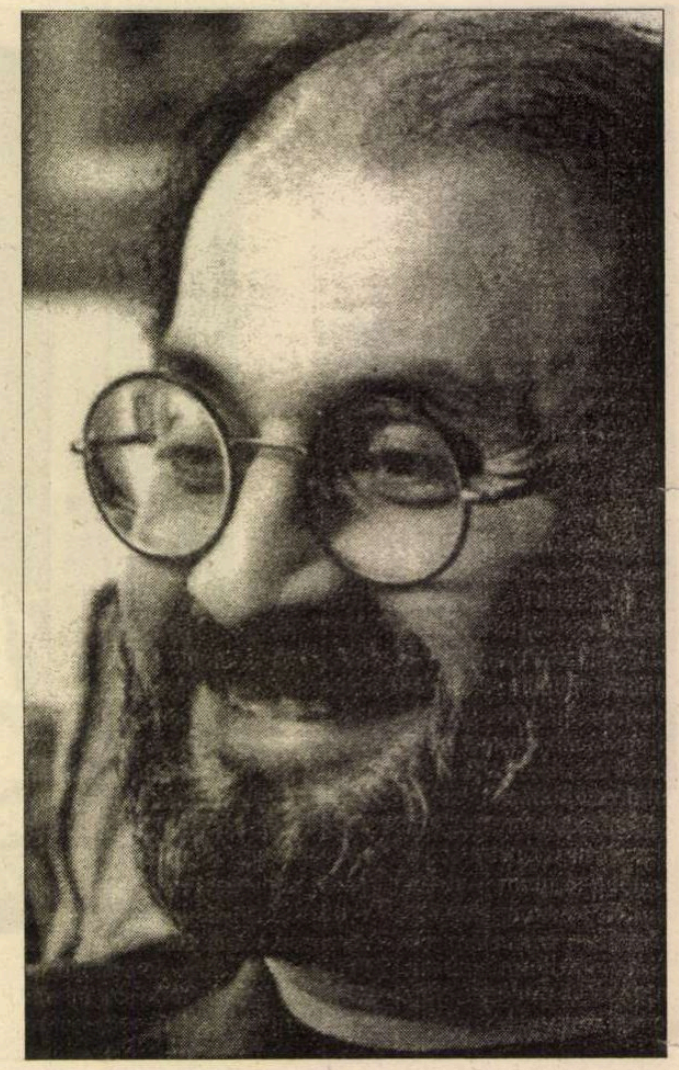
ZESTREA, expoziție organizată la Mogoșoaia de Muzeul Satului și Centrul Cultural Palatele Brâncovenești, toamna 2002.



Avanpremieră editorială

Salman Rushdie

Pământul de sub tălpile ei



ÎNAINTE de a fi fost cunoscut cititorilor – cel puţin cititorilor din România – prin opera sa bogată, insolită, plină de farmec, numele lui Salman Rushdie a făcut vîlvă datorită extraordinarei întîmplări care i-a fost hărăzită: condamnarea la moarte, de către fundamentaliştii islamici, pentru cartea sa, *Versetele Satanice*. Carte considerată a fi un sacrilegiu, o insultă adusă religiei musulmane. Condamnare care l-a făcut pe autorul de origine indiană să se refugieze sau, mai bine zis, să se ascundă în Anglia. Ani de zile a dăinuit crunta ameninţare cu moartea şi atenta păzire a autorului, în timp ce operele lui cucereau întreaga Europă şi cele mai înalte distincţii: "Booker Prize" şi "Booker of Booker" pentru romanele *Grimus* şi *Midnight's Children* (*Copiii din Miez de Noapte,* tradus şi la noi), "Prix du Meilleur Livre Etranger" pentru romanul *Shame* (*Ruşinea,* tradus şi în limba română), "Writers' Guild Award" pentru *Haronn and the Sea of Stories,* "EU's Aristeion Prize for Literature", pentru *The Moor's Last Sigh.* În 1989, Rushdie a primit în Germania distincţia de "Autorul Anului", iar în 1999, guvernul francez i-a acordat înalta distincţie de "Comandor al Ordinului Artelor şi Literelor". Cărţile sale au fost traduse în treizeci de limbi.

Romanul *Pământul de sub tălpile ei,* apărut în anul 2000 şi aflat în traducere la Editura Polirom, este ţesut, ca şi celelalte romane ale sale, pe fundalul fascinant al filozofiei şi mitologiei orientale, hinduse, cu largi incursiuni în magia folclorului indian, în vraja Orientului. Pe acest fundal de *O mie şi una de nopţi,* o poveste de dragoste vibrantă - integrabilă în galeria legendarilor amanţi, de la Tristan şi Isolda la Romeo şi Julieta – plasată însă, paradoxal, în lumea cîntăreţilor rock. Un amalgam ameţitor între lumea pragmatică, ultramodernă a rockerilor, a culturii pop, suprapusă, sau mai curînd interferată de cultura hindusă, cu zeii, miturile, concepţiile şi conceptele ei. O poveste tragică de dragoste în trei, între complexa cîntăreaţă Vina Apsara, celebrul compozitor de muzică rock Ormus Cama şi naratorul, Rai, martorul dramaticei lor poveşti şi care, la rîndul său, a adorat-o pe Vina. O poveste despre sublimarea – după paradigma orfică, - a durerii în bucurie, prin muzică şi iubire.

ACUM, în sfîrşit, mă simt şi eu în stare să mă întorc în trecut; în trecutul Vinei.

Povestea devenirii unei fete viciate: născută cu numele Nissa Shetty, a crescut într-o baracă din mijlocul unui cîmp de porumb din afara oraşului Chester, Virginia, lîngă o şosea care şerpuia spre est, şi ducea nicăieri. Porumb de o parte şi de alta, şi capre în spate. Mama ei, Hellen, o greco-americană, trupeşă, vioaie, cititoare de romane, romantică şi visătoare, o femeie de origine umilă dar cu o ţinută mîndră, şi care aştepta mult de la viaţă, s-a îndrăgostit, în vremea penuriei de bărbaţi din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, de un indian cu vorbă dulce, un avocat – cum de ajunsese acesta pînă acolo? *Indienii se răspîndesc pretutindeni – nu-i aşa? Ca nisipul* – care s-a căsătorit cu ea. I-a făcut trei fete în trei ani (Nissa, născută în ziua debarcării în Normandia, era cea mijlocie), apoi a ajuns la gherlă pentru fraude în meserie, a fost eliminat din barou, a ieşit din puşcărie după Nagasaki, a anunţat-o pe nevastă-sa că şi-a schimbat preferinţele sexuale şi a plecat la Newport News, unde s-a stabilit ca măcelar, împreună cu matahala de amant al lui, "el fiind femeia în relaţie" preciza Vina, şi niciodată nu a scris o scrisoare, nu a dat vreun telefon, nu a trimis vreun ban sau vreun dar pentru fiicele lui de ziua lor sau de Crăciun. În pustietatea aceea, lipsită de dragoste, Hellen Shetty a parcurs o spirală descendentă, şi a dat în beţie, droguri şi datorii; nu s-a putut ţine de nici o slujbă, şi copiii au căzut, cu mare viteză, în neagră mizerie, pînă cînd mama lor a fost salvată de un zidar bun la toate, John Poe pe numele său, un văduv cu patru copii ai lui, care a întîlnit-o într-un bar, beată turtă şi buimacă, i-a ascultat povestea, a recunoscut că avea motive îndreptăţite de disperare, i-a declarat că e o femeie frumoasă care merită o soartă mai bună, s-a legat să aibă grijă de ea, a cules-o din mocirlă, le-a luat pe ea şi pe cele trei fetiţe în casa lui modestă, şi niciodată nu a făcut vreo deosebire între copiii ei şi copiii lui, niciodată nu a făcut vreo aluzie la pielea lor tuciurie, le-a dat fetelor numele lui (astfel încît, la vîrsta de trei ani, Nissa Shetty a devenit Nissy Poe), a trudit din greu ca să aducă ceva de pus pe masă sau cîte ceva de îmbrăcat, şi nu a cerut de la Hellen nimic în schimb decît munca obişnuită a femeii şi făgăduiala că nu o să mai aibă împreună alţi copii şi, cu toate că ea aşteptase lucruri mari de la viaţă, a înţeles foarte bine că fusese gata să se prăbuşească în şanţ şi că norocul îi scosese în cale ceea ce avea acum, adică stabilitate, un fel de dragoste cam grobiană, monosilabică, un bărbat cu inimă generoasă, pămînt solid sub picioare şi, dacă el ţinea la lucrurile tradiţionale, demodate, ea era gata să se supună fără să crîcnească, aşa încît menţinea curăţenie lună în cocioabă, hainele familiei erau curate, copiii hrăniţi şi îmbăiaţi, iar cînd venea seara acasă, John Poe găsea mîncare caldă pe masă şi, cum el avusese dreptate în legătură cu copiii, Hellen s-a dus la oraş şi şi-a făcut operaţia necesară, aşa încît totul era *okay,* cu adevărat *okay,* ea era toată ziua ocupată, ceea ce uşura situaţia, el era de modă veche la pat şi afară din pat, nu agrea prezervativele şi alte chestii de felul ăsta, aşa încît totul mergea bine, adică mai mult decît bine; ceea ce e bine. O dată pe săptămînă se duceau la cinematograful în aer liber, cu camioneta lui John, iar Hellen Poe se uita la stelele de deasupra capului, şi nu la cele de pe ecran, şi le mulţumea, cu oarecare reţinere, pentru norocul care dăduse peste ea.

Dacă John Poe avea şi el un vis, acesta îmbrăţişa caprele. În ţarcul din spatele casei avea o căpriţă albă care aproviziona familia cu lapte, şi alte cîteva capre rahitice, de rasă spaniolă, ţinute pentru carne. Nissy Poe a crescut fără să cunoască gustul laptelui de vacă. John Poe îi spunea că laptele de capră face bine la stomac, ba chiar o încuraja să se spele pe faţă cu lapte de capră, ca un tratament de înfrumuseţare folosit şi de regina Cleopatra. Nissy învăţase de la mama ei că nu trebuie să-l contrazică niciodată pe omul acela mătăhălos, blînd dar dominator, aşa încît bea zi de zi lichidul albăstrui, cu miros înţepător, pe care-l detesta. Şi după ce nenorocitele de capre spaniole au fost duse la abator, săptămîni de zile nu s-a mai mîncat în casă decît carne de capră. Hellen Poe nu era o bucătăreasă prea înzestrată şi micuţa Nissy ajunsese direct să se teamă de mese, din pricina zîmbetului încîntat pe care trebuia să-l afişeze pe faţă. John Poe simţea nevoia să audă întruna mulţumiri şi laude pentru binefacerile pe care le împărţea.

DUPĂ o masă copioasă cu carne de capră, îşi împingea scaunul în spate şi pornea să ţeasă proiecte de viitor. Cele cîteva animale din ţarcul împrejmuit cu un gard de aproape doi metri, ţepuit cu sîrmă ghimpată, nu constituiau decît începutul, declara tatăl vitreg al lui Nissy. El n-avea de gînd să trudească toată viaţa pentru alţii, o să vedeţi voi. O fermă de capre, ăsta era visul lui. [...]

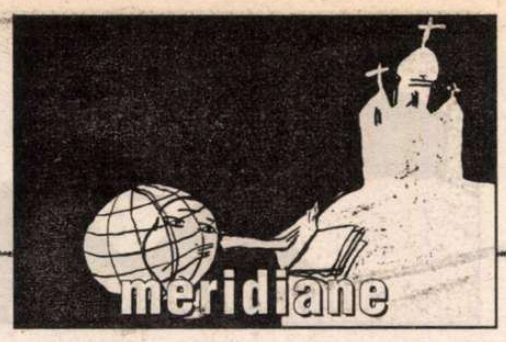
În casa lui nu exista nici un colţişor de intimitate. Copiii dormeau în culcuşurile lor, cîte trei sau patru într-o cameră. Unii dintre ei erau liniştiţi, interiorizaţi, ocrotiţi. Din Nissy, însă, a ieşit o sălbăticiune. La grădiniţă era vestită pentru că-i muşca pe ceilalţi copii şi chiar pe profesoare, şi a trebuit să fie retrasă din clasă.

John Poe a ars-o zdravăn, drept care fata a început să muşte şi mai abitir. Războiul dintre cei doi a escaladat, şi apoi a încetat brusc, pentru că ambii combatanţi şi-au dat seama că, dacă ar fi continuat, s-ar fi putut ajunge la o nenorocire. Aşa încît John Poe i-a spus lui Nissy că o iubeşte şi şi-a legat cureaua înapoi la pantaloni, iar Nissy le-a declarat micilor ei colegi terorizaţi:

- E în ordine, n-am de gînd să vă căsăpesc.

În materie de rase, John Poe avea idei liberale. S-a dus împreună cu Hellen la cei din conducerea şcolii pentru a-i lămuri că tenul smead al fetei nu însemna că e negresă; copiii erau indieni, din India, şi, deci, nu trebuie să sufere discriminări, puteau să călătorească în acelaşi autobuz ca şi copiii albi. Şcoala a acceptat argumentarea, dar s-au stîrnit alte probleme.

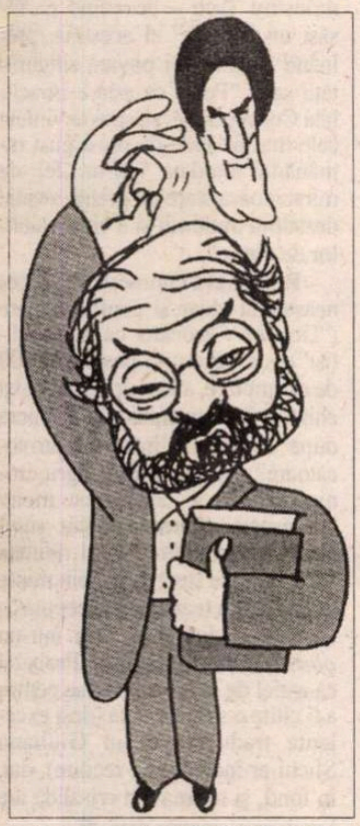
CÎND Nissy a mai crescut, a aflat că ceilalţi copii, cei albi, o porecliseră Indianca Picior - Negru şi fata-capră. Şi pe urmă, mai erau cei trei puşti din vecini care arătau a negri şi vorbeau spaniolă - mamă, ce pocitanii erau! - şi care îşi băteau joc de Nissy Poe pentru că ea avea voie să urce în autobuzul albilor. Şi, într-o zi, cei trei negrişori au aşteptat autobuzul ei, declarînd că acum a ieşit o lege nouă şi că aveau voie şi ei să meargă la aceeaşi şcoală ca şi ea, numai că şoferul a refuzat să-i lase să se urce în autobuz. Cînd a urcat Nissy, i-a auzit cum îi aruncau



vorbe de ocară şi nişte insulte legate de familia ei de *cabritos,* cînd, de fapt, ea era copil de *cabronito.* Le-a aruncat o privire ucigaşă. *Cabrito* înseamnă ied, iar *cabronito* înseamnă homosexual. A doua zi au aşteptat-o din nou la autobuz, de astă dată împreună cu tatăl lor, iar lui Nissy i-a sărit rău ţandăra şi a început să dea în ei. Tatăl a tras-o cu forţă, desprinzînd-o de băieţi, dar ea zvîrlea din picioare şi împungea aerul cu pumnii, satisfăcută că, în scurtul timp cît îi putuse cotonogi, reuşise să-i izbească dureros pe denigratorii ei. John Poe şi-a scos din nou cureaua, dar fără tragere de inimă, pentru că ştia că voinţa fetei era mai apriga decît a lui. Ca urmare, a început să o ignore şi nu a însoţit-o pe Hellen cînd aceasta s-a dus la cei din conducerea şcolii să-i implore să n-o dea pe fiica ei afară din şcoală, s-o lase să capete şi ea o educaţie şi să scape de capcana sărăciei, aşa cum sperase cîndva şi ea.

- E cumplit pentru un copil să trăiască fără speranţă, i-a spus Hellen Poe profesoarei fetei ei.

FATA-CAPRĂ. Nu departe de baracă, în sus, spre Redwater Creek, se găsea o depresiune împădurită, numită Jefferson Lick. Potrivit unei legende locale, acolo trăia un soi de centaur, scăpat dintr-un circ ambulant canadian, o vietate turbată şi primejdioasă din pricina tuturor anilor petrecuţi într-o cuşcă, biciuit şi lihnit de foame, pentru desfătarea spectatorilor. Ţapul monstru din Jefferson Lick era bau-baul oraşului, folosit pentru a speria copiii neascultători şi, la balul mascat anual din timpul Tîrgului de Primăvară, apăreau întotdeauna şi cîte unul sau doi "Omul-ţap" din Lick, - zeul Pan picat în Virginia şi înveşmîntat în zdrenţe. Cînd copiii se găseau la o distanţă prudentă de Nissy Poe, îşi luau curajul să-i strige: "Fiica Omului-ţap!" după care fugeau de rupeau pămîntul.



Desen apărut în "El País"

Hellen se străduia să-şi călăuzească fiica pe o cale mai bună. Cînd fata avea vreo zece ani, mama s-a aşezat într-o seară cu ea pe prispă şi împreună, au privit la galaxiile care licăreau pe cerul de noapte.

- Urmăreşte-ţi steaua ta, scumpa mea, nu te lăsa abătută din drumul tău de nimeni şi de nimic, a sfătuit-o Hellen cu un tremur în glas, care a făcut-o pe fetiţă să-şi înalţe ochii spre ea.

Mama şi-a curmat vorba şi pe buze i-a adiat un zîmbet fugar, subţire, crispat, care nu o putea amăgi pe Nissy.

- Să nu faci ca mine, auzi? a continuat Hellen cu acel zîmbet de cap de mort. Alege-ţi una din stelele astea superbe şi urmeaz-o pînă unde te va duce ea.

O stea căzătoare a săgetat întunericul.

- Pe asta o aleg, a declarat Nissy Poe. Se pare că o porneşte în lume.

"Nu ţi-o alege pe asta, i-a spus mama în gînd. O stea căzătoare aduce nenoroc." Dar nu a rostit nimic şi fata a confirmat:

- Da, pe asta o vreau.

ÎN ACEL WEEKEND, după ce şi-a terminat treburile casnice, Nissy Poe s-a dus de una singură la Jefferson Lick, fără să încerce teamă. Nu se aştepta să întîlnească vreun monstru, dar voia să se afunde cît de departe putea. Pădurea era minunată, întunecoasă şi adîncă şi, în timp ce-şi croia drum prin frunzişul elastic, către inima văii, simţea cum o învăluie o senzaţie necunoscută, ceva ca o binecuvîntare. Era solitudinea.

Ca să poţi urmări păsările, trebuie să devii parte din tăcere. Cine a spus asta? Vreun imbecil. Aici, în pădure, era ca în Albă ca zăpada. Pretutindeni păsări, ca nişte nori de fluturi, şi cînd cîntai, cîntau şi ele laolaltă cu tine. Păsări cîntătoare cu glugă pe căpşor, păsări cîntătoare cu pieptul galben, toate răspundeau la vocalizele ei, iar ciocănitoarele băteau ritmul. Nissy Poe şi-a dat drumul şi a cîntat. Trepidează, vibrează, rostogoleşte-te! Aceasta era marea ei taină, acest glas ca o ţîşnire de rachetă a puterii. Uneori, cînd John Poe era plecat la lucru şi copiii lui nu erau acasă şi deci nu o puteau pîrî – John Poe era, într-adevăr, nepărtinitor cu toţi ai casei, dar copiii lui erau cu totul altceva – Hellen deschidea aparatul de radio şi căuta un post care transmitea muzica cea nouă, cu formaţii şi cîntăreţi ca Driftwoods, sau Jack Haley. Şi alteori găsea chiar un post cu muzică de negri şi bluesuri, iar Hellen începea să-şi legene şoldurile şi să fredoneze muzica aceea segregată, muzica pe care John Poe o numea dansul dracilor.

- Haide scumpo, o îndemna Hellen, cîntă şi tu cu mine!

Dar Nissy Poe refuza şi îşi strîngea buzele pînă cînd arătau ca o linie albă, lividă, iar Hellen clătina din cap:

- Nu ştiu ce te poate face şi pe tine să te distrezi un pic.

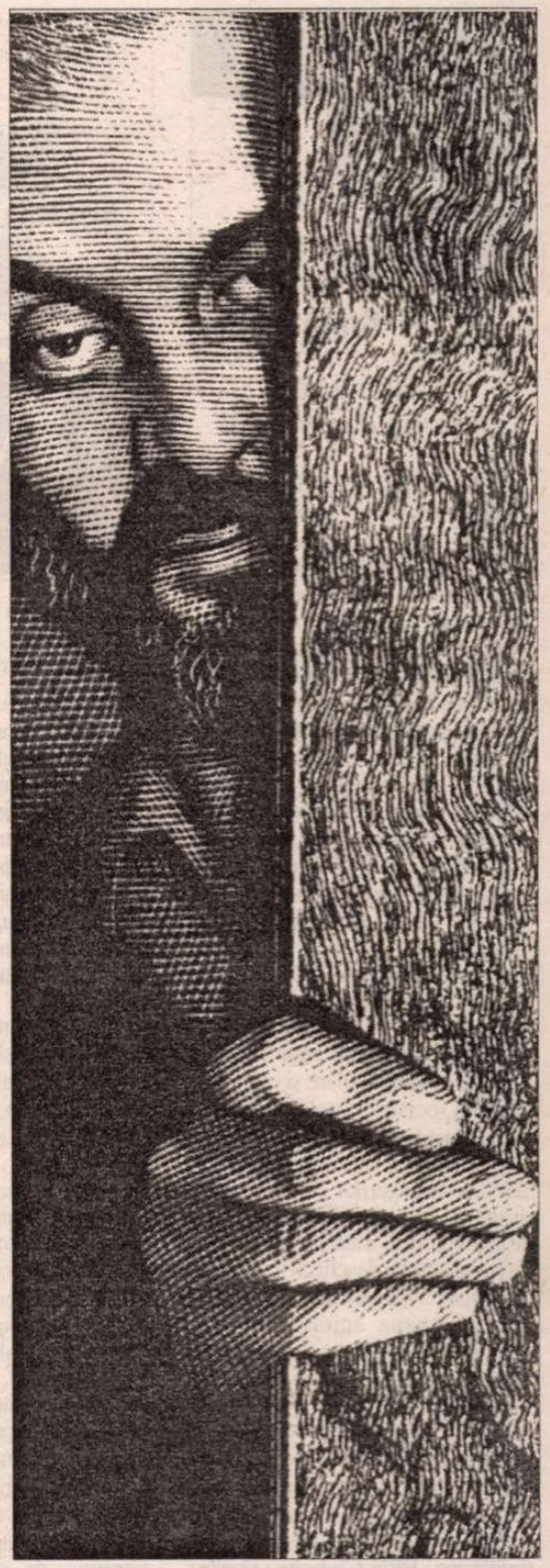
După care se lăsa din nou purtată de muzică, îşi învîrtea ochii în cap şi dansa şi se rotea sub privirile inocente ale propriilor ei fiice. În acele momente, Hellen părea un copil, s-ar fi zis că regăsise o veche versiune a ei însăşi, strivită de adulta care fusese nevoită să devină.

Nissy Poe nu cînta niciodată pentru mama ei, dar se ducea la Jefferson Lick să caute singurătatea şi numai acolo, departe de lume, ocrotită de monstrul apocrif, dădea drumul vocii care revela cel mai adînc dor al sufletului ei. Muzica! Era tot ce voia de la viaţă, să fie o parte, nu a tăcerii, ci a sunetului.

Dacă ar fi existat într-adevăr un monstru al pădurii, acesta ar fi aplaudat-o. După ce şi-a picurat inima în cîntec, s-a culcat pe o moviliţă de pămînt, deşi ştia bine că va fi dojenită pentru că şi-a murdărit hainele, şi a adormit; s-a trezit cu o tresărire, văzînd că se întunecase, şi a luat-o la fugă, dar cînd a ajuns acasă a constatat că ar mai fi putut întîrzia, deoarece toţi ai casei erau morţi.

Copiii fuseseră omorîţi în paturile lor, înjunghiaţi în inimă cu un cuţit mare de bucătărie. Muriseră aproape fără să se trezească din somn. Dar John Poe avea beregata tăiată şi, după vraişte din cameră, era clar că momente lungi se zbătuse prin încăpere, înainte de a se prăbuşi peste vechiul televizor. Ecranul aparatului era mînjit cu sînge, iar el zăcea la picioarele măsuţei, într-o baltă vîscoasă, mlaştina vieţii lui pierdute. Hellen nu era în casă, dar Nissy a descoperit-o curînd, pentru că şi caprele fuseseră cu toatele omorîte, iar Hellen atîrna spînzurată de una din grinzile şopronului construit de John Poe cu mîinile lui, pentru ca animalele să se poată adăposti la vreme rea. Jos, în mîzgă, sub picioarele ei care se bălăbăneau, zăcea un cuţit mare de bucătărie, năclăit în sînge gros, care se închega.

PENTRU că n-a strigat după ajutor pînă a doua zi dimineaţa, pentru că se urcase pe o scară ca să taie funia de la gîtul mamei ei chiar cu arma crimei, pentru că petrecuse toată noaptea acolo în şopron, singură cu cuţitul însîngerat, cu mama ei, cu caprele moarte şi cu universul în flăcări, cu stelele căzătoare care se aruncau care-ncotro, Calea Laptelui scurgîndu-se (probabil că era făcută din blestematul de lapte de capră şi mirosea a pişat); pentru că era cunoscută ca o fată rea, care muşcă şi se ia la bătaie, timp de cinci minute Nissy a fost suspectă, cinci minute în care ea, fata-capră, fiica ţapului monstru din Jefferson Lick, a văzut în ochii ofiţerului de poliţie privirea aceea cu care se uita la asasinii primejdioşi. Poate că o privire de respect. Dar după cinci minute, şeriful Henry şi-a dat seama că ar fi fost foarte greu pentru un copil să săvîrşească asemenea grozăvie, să-şi spînzure mama, ce dracu' nu avea decît zece ani. Nu a fost un caz prea greu de rezolvat, o femeie nebună pe care a apucat-o amocul, o femeie trupeşă şi chipeşă, încă destul de bună pentru ca un bărbat s-o strîngă în braţe şi s-o consoleze; păcat, mare păcat că s-a lăsat doborîtă şi a clacat!

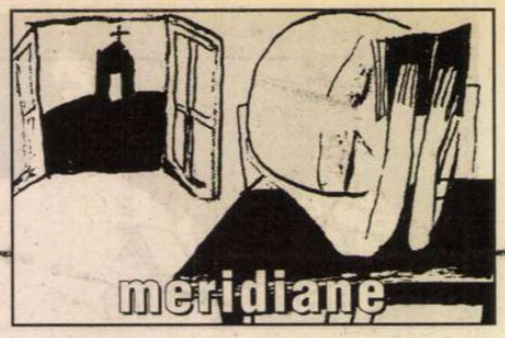


Desen de Mark Summers, reprodus din "The New York Times Book Review"

DUPĂ nenorocire, tatăl ei, măcelarul Shetty şi-a făcut apariţia împreună cu amantul lui, dar Nissy nu voia să audă de măcelăria din Newport News, avusese parte de destulă măcelărire pentru o viaţă de om. În cele din urmă, a acceptat să se ducă la nişte rude îndepărtate ale lui Hellen, familia Egiptus din Chickaboom, în vestul statului New York, şi tot drumul pînă acolo, singură în autobuz, s-a întrebat de ce oare alesese maică-sa tocmai momentul acela ca să clacheze, acea zi memorabilă în care fiica ei mijlocie adormise în pădurea Jefferson Lick. Poate că nu fusese chiar un impuls de moment. Poate că Hellen aşteptase pînă cînd ea, Nissa, s-a găsit în afara pericolului. Poate că ea fusese aleasă să supravieţuiască, poate că mama ei o selectase ca pe unicul membru al familiei care merita să trăiască. Poate că mama ei văzuse sau auzise ceva la ea, altceva decît sălbăticia sau violenţa, şi din această pricină îi cruţase viaţa. Nissa, steaua ei căzătoare!

"*M-a auzit! Hellen m-a auzit, şi-a spus ea. Probabil că într-o zi m-a urmărit în pădure, fără ştirea mea, şi de asta a aşteptat să lipsesc de acasă. Trăiesc pentru că ea a vrut să cînt.*"

Prezentare şi traducere de
Antoaneta Ralian



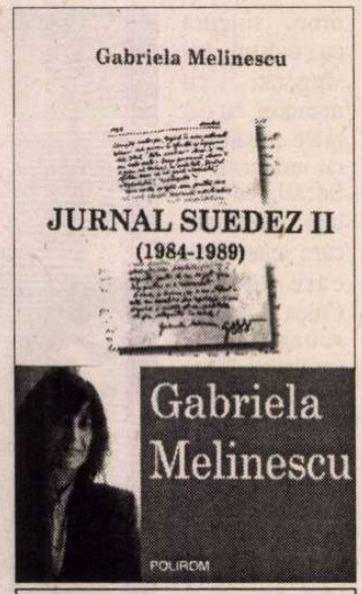
cartea străină

de Grete Tartler

Singurătatea, misterul desăvârşirii

STRINDBERG şi Swedenborg reprezintă pentru Gabriela Melinescu prezenţe permanente, modele propuse încă înainte de a cunoaşte atât de bine limba în care aceştia au scris. Jurnalul ei recent apărut (perioada marilor tulburări dintre 1984-1989) face deseori referiri la opera acestora şi chiar sugerează, uneori, cititorului, *Jurnalul ocult* de Strindberg (aşa cum acesta o vedea în fantezie pe fosta lui soţie Harriet Bosse, de exemplu notând la 20 aprilie 1908 "în seara asta a venit din nou, ca trandafirii...", la fel, după dispariţia iubitului soţ, editorul René Cockelberghs, Gabriela Melinescu îi simte duhul în adierile unor miresme de iasomie sau roze...).

Cu memorabile pagini despre viaţă şi moarte, izolare şi implicare în viaţa socială (în politica Suediei şi în destinul României sufocate de totalitarism – ce acide pagini la adresa distrugerilor de sate şi din Capitală, la adresa diplomaţilor din acele vremuri, care se temeau de orice discuţie deschisă!), jurnalul Gabrielei Melinescu se ridică la aceeaşi înălţime europeană, ar putea fi, oricum, o lectură ideală pentru cititorul nordic, ca şi pentru români. Scene care se petrec parcă sub ochii noştri dezvăluie dimensiunile duplicităţii în care trăiau pe atunci mulţi scriitori din est, chin şi ruşine de care Gabriela a reuşit să se salveze: "Seara m-am dus la întâlnirea PEN-Clubului Suedez cu scriitorul albanez Ismail Kada-



Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez II* (1984-1989). Editura Polirom, 2002.

re... Kadare spunea răspicat că în Albania e totul bine, că scriitorii nu sunt persecutaţi sau închişi. S-a lăsat o linişte jenantă. L-am privit în ochi pe scriitor, întrebându-l: *Vraiment?*" Apar uneori umbre de scriitori români: Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Virgil Mazilescu. Veşti despre Bucureştii din ce în ce mai sumbri cutremură uneori cristalul frazelor.

"Arta e o mişcare a sufletului, un fel de cristalizare a trăirilor vechi, din tot neamul omenesc de până la mine. O punere în structuri de cristal. Eu însămi un cristal în mişcare către ceva necunoscut... acceptat de sufletul care domină mişcările inimii. Trăiesc din acest nimic care e totul".

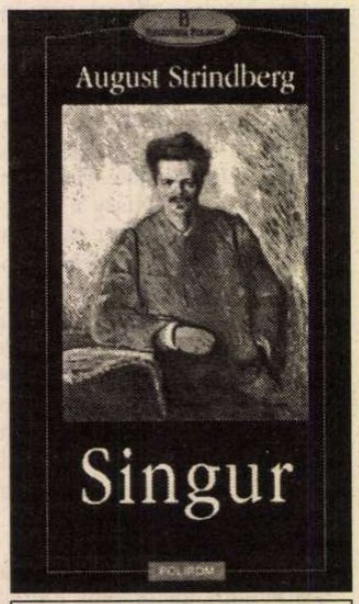
Soluţia scrierii în franceză (înainte de perfecta cunoaştere a suedezei) a adus stilului autoarei o polizare subtilă, o luminozitate "rousseauistă", am putea spune, o legătură cu natura şi filosofia descifrabile în aproape fiecare fragment. Apoi, învăţarea suedezei, cu noi ritmuri care o fac altfel atentă la latinitate şi chiar la muzici ale lumii până atunci neauzite (roţile trenului, de pildă, cântă *carpe diem*) o apropie şi mai mult de esenţe. Nu mai există cuvinte inutile. Aproape fiecare propoziţie conţine miez, unele devenind adevărate maxime. Despre bătrâneţe şi artă ("în artă nu există noţiunea de timp"), despre singurătate ("singură, în plin mister de desăvârşire"), despre fericire, entuziasm (măcar o scânteie, pentru a da rost zilei), despre feluriţi autori români şi europeni, citaţi cu toată aura înţelepciunii lor în doar câteva cuvinte (de exemplu, şi-l aminteşte pe Mircea Eliade spunând "Oamenii sunt superiori îngerilor pentru marea lor libertate de a alege între bine şi rău"), toate acestea devin subiecte care dau sens existenţei şi luminează ceţurile prevestitoare de lungă iarnă.

"Îmi e din ce în ce mai greu să mă obişnuiesc cu lipsa luminii". Tot Mircea Eliade este cel care i l-a revelat Gabrielei pe Strindberg, *Jurnalul ocult*. Nu bănuia pe atunci că se construieşte un fir al salvării, o cale pe care scriitoarea, rămasă singură după neaşteptata dispariţie a lui René, avea să înainteze visând şi trăind.

...în crisalidă, aşteptând metamorfoza

APROAPE concomitent a apărut traducerea unuia din romanele-poeme de Strindberg, cu aceeaşi temă propice condensării şi austerităţii lăuntrice: singurătatea. Scris în 1903, la o comandă pentru "Biblioteca nordică de familie", în plină tulburare a relaţiei cu Harriet Bosse, romanul conturează încercările, suferinţele, ca pe un drum al mântuirii. Omul care trăieşte în singurătate începe să-şi vadă prietenii ca miraje; unii câştigă prin distanţă, alţii pierd. Personajele întâlnite par desprinse din lumea lui Dickens (şi din culorile lui Turner – de altfel, nu trebuie să uităm că Strindberg a fost şi un bun pictor. Încă o latură comună cu Gabriela Melinescu, al cărei talent - de dincolo de cuvinte – s-a făcut şi astfel remarcat). Singurătatea creatorului e crisalida unui zbor (fluturele este Fiinţa preferată de Strindberg, după cum răspunde el într-un autointerviu. Şi pentru Gabriela, *Cartea păsărilor* de Olof Rudbeck cel Tânăr, 1660-1740, e aproape o obsesie).

Eroul strindbergian, în jurul vârstei de 50 de ani, a trăit schimbarea de "mijlocul vieţii", întorcându-se la tăcere şi meditaţie, "antrenându-se să fie singur". "Sfârşeşti prin a fi singurul tău stăpân. Gândurile nimănui nu-mi controlează gândurile, nimeni nu mă împovărează cu gusturile şi capriciile lui. Sufletul se manifestă în această libertate nou cucerită, re-



August Strindberg, *Singur*. Roman. Traducere şi prefaţă de Gabriela Melinescu. Editura Polirom, 2002.

simţind o imensă pace interioară şi o bucurie senină în acelaşi timp cu un sentiment de siguranţă şi de responsabilitate pentru tine însuţi". Foştii amici de la cafenea, prilejuind pagini memorabile despre diferenţele dintre generaţii ("Tânăra generaţie creştea ameninţătoare, uitând realizările celor mai în vârstă, sau, ceea ce îi irita cel mai mult, tinerii făceau aceleaşi descoperiri pe care noi le făcusem, şi cel mai rău era că ei le prezentau ca noutăţi, ca şi cum niciodată nu fuseseră intuite"), sunt parcă desprinşi din devenirea faustică (chefliii din tinereţea lui Faust). De altfel, modelul Faust este şi alteori descifrabil în *Singur*.

Două poeme simbolice - despre Ahasverus, simbolul călătorului care merge fără să vadă miraje, care "trebuie să trăiască în prezent/ acest prezent care e un supliciu/ fără ţel, fără sens, fără răspuns/... prizonier pe puntea unei nave/... se simte pierind/ înecat într-un sac", şi despre animalele din parcul Skansen în timpul unui incendiu (acelaşi sentiment al lipsei de scăpare) punctează "geografia onirică" a acestui roman în fond optimist. Salvarea se face "în sus". Singurătatea şi senectutea sunt de dorit. "Am ieşit din camera de tortură a tinereţii mele şi m-am întors la singurătatea mea, la munca şi la lupta mea".

... şi întărind ligamentele lumii

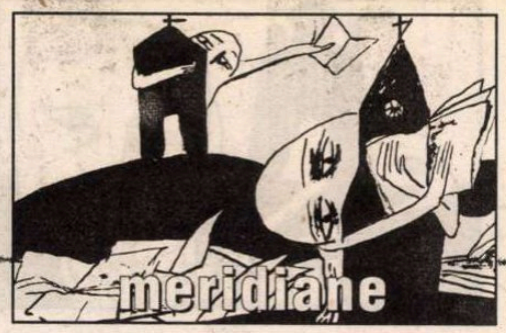
ULTIMUL deceniu a adus în atenţia publicului de limbă franceză, şi nu numai (existând acum traduceri în 12 limbi), o tânără autoare cel puţin stranie: Amélie Nothomb, fiica unui diplomat belgian, născută în Japonia şi crescută, din acelaşi motiv familial, în diferite ţări asiatice şi africane, a izbucnit în literatură cu un fel de precizie – probabil calculată – în manieră extrem-orientală. Stilul exact, dur, subminat de pasionale abordări filosofice şi critici teologice, declaraţiile şocante din interviuri (de pildă, că îi plac fructele putrezite, când încep să crească firişoarele de mucegai, că a vrut să-şi perpetueze adolescenţa recurgând la anorexie, că e preocupată de contrastul între extrema frumuseţe şi extrema urâţenie sau că vede lumea guvernată de sadomasochism) au atras imediat atenţia asupra ei.

Printre numeroasele romane publicate, *Igiena asasinului*, considerat de criticii literari francezi un "prag pentru arta comunicării", e povestea unui scriitor nonagenar, condamnat la moarte de un "cancer al ligamentelor" (simbolic, legăturile înţelegerii existenţei – scriitorul fiind demiurgul care înlănţuieşte lucrurile), de o hidoşenie şi o abjecţie care – din punctul de vedere al autoarei – îl apropie de sublim. Ciudatul Prétextat Tach (şi numele e straniu), laureat Nobel, aflat în ultimele luni de viaţă,

Amélie Nothomb, *Igiena asasinului*. Traducere de Giuliano Sfichi. Prefaţă de Alexandu Călinescu. Editura Polirom 2002.

e asaltat de ziarişti: interviurile sunt pentru el prilejuri de răzbunare, motiv de brutale "bombardări" a celor care-i alungă singurătatea cu un vocabular exhibând cele mai "ucigătoare" adevăruri. Dezgustător, obez, cinic peste măsură, misogin, mizantrop, reuşeşte să-i "învingă" pe toţi cei care vor să facă din ultima lor convorbire un eveniment publicistic: unii vomează, alţii fug etc. (toate acestea "purgative vesele", "voma bine controlată" – hilară parodie a clavecinului bine temperat – sunt, din punctul de vedere al Améliei Nothomb, "medicamente" însănătoşitoare). O singură fată, frumoasa Nina, un fel de alter ego al autoarei (care, fost copil anorexic, recunoaşte că era obsedată de "ceea ce mănâncă grăsanii"), şi prin contrast, al scriitorului bolnav de ligamente, reuşeşte să-l "dea gata" pe monstrul Tach – devenind ea însăşi un "avatar" al acestuia, preluând cinismul şi povara singurătăţii sale. "Poate că asta e Imaculata Concepţiune: să spui cuvintele cele mai pasibile de prost gust rămânând totodată într-un fel de miraculoasă stare de graţie, veşnic deasupra mulţimii şi a ciorovăielilor de nimic".

Romanul a cunoscut un succes neaşteptat chiar şi pentru autoare ("De ce? Credeam că scriu elitist"); s-a vândut în peste 100.000 de exemplare, a fost dramatizat, ba chiar a fost compusă şi o operă după scenariu. "Insolenţa provocătoare", dar şi umorul negru, ironia glacială şi din acest motiv "proaspătă" (altceva decât stilul latin), nu în ultimul rând rafinata "cruzime" se şterg totuşi din minte după lectură (cartea e concepută ca o suită de dialoguri, deşi într-un *obstinato* de monolog). Probabil că astfel de cărţi sunt scrise pentru a fi citite o singură dată (deşi excelenta traducere a lui Giuliano Sfichi ar îndemna la recitire), dar, în fond, şi ieşirea din crisalidă are loc doar o singură dată. ■



Restaurare

● La cutremurul din 26 septembrie 1997, o frescă de Giotto ce orna biserica din Assisi dedicată Sfîntului Francisc a fost distrusă. Cele 80.000 de bucăţi au fost însă recuperate şi o echipă de restauratori a lucrat timp de cinci ani la reconstituire. La 26 septembrie, fresca restaurată a fost redată publicului în cadrul unei ceremonii. Dar munca restauratorilor în biserica Sfîntului Francisc din Assisi nu s-a încheiat: acum ei se vor apuca de refacerea unei fresce de Cimabue, reprezentîndu-l pe Sfîntul Matteo.

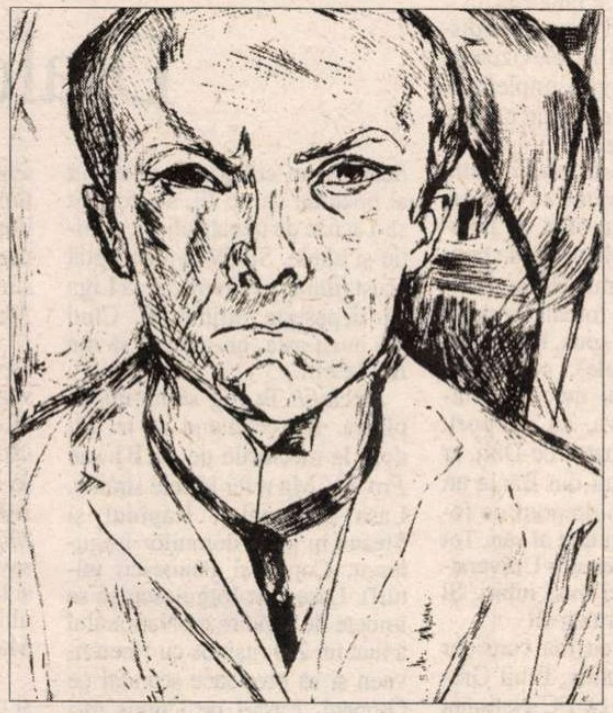
Alexandru Macedon cel Uriaş

● O fundaţie greco-americană a iniţiat proiectul de a ciopli pe versantul unui munte din nordul Greciei un portret gigantic al lui Alexandru cel Mare. Conform promotorilor ei, această sculptură de 80 de metri înălţime şi 57 lăţime ar "întări caracterul grec al Macedoniei" şi ar atrage turişti (ansamblul, care va costa cam 30 milioane de euro, prevede în preajmă un muzeu, un amfiteatru şi parking). Versiunea elenică a muntelui Rushmore a obţinut aprobările oficiale, dar nu toţi sînt încîntaţi. Cotidianul "I Kathimerini" crede că "beneficiul estetic pentru mediu al acestei iniţiative este îndoielnic", iar arheologii şi ecologiştii o consideră de-a dreptul *monstruoasă* şi ameninţă cu sesizarea Justiţiei.

Fotograful de clădiri

● Capa, Fehér, Kertesz, Moholy-Nagy, Brassaï (care e de fapt din Braşov, de unde şi-a luat şi pseudonimul), Lucien Hervé – multe nume mari ale fotografiei secolului XX sînt de origine maghiară. Anul trecut la Budapesta a fost inaugurată o "Casă a fotografiei ungare", printr-o amplă expoziţie intitulată *Cei care au plecat şi cei care au rămas*. Dintre "plecaţii" ajunşi celebri, la vernisaj a participat Lucien Hervé, în vîrstă de 92 de ani, fiul unei familii de evrei asimilaţi, care a părăsit Budapesta în 1928 şi şi-a cucerit faima la Paris, ca fotograf de arhitectură.

Pictorul şi istoria



● Max Beckmann a fost poate cel mai remarcabil, prolific şi nedreptăţit artist german al secolului XX. În sfîrşit, la 52 de ani de la moartea lui, Centrul Pompidou din Paris îl readuce în atenţia lumii cu o amplă retrospectivă, cuprinzînd 100 de picturi şi 60 de desene, între care şi cel mai cunoscut triptic al său, *Direcţie,* cuprinzînd viziunea sinistră a dezvoltării regimului nazist. În 1930, naziştii au decretat arta lui Max Beckmann *degenerată,* silindu-l să se exileze. Retrospectiva ce va rămîne deschisă pînă la 6 ianuarie se bucură de o mare afluenţă de public. În imagine, un autoportret din 1918.

11 septembrie – BD

● Art Spiegelman se prezintă el însuşi: "Am crescut în Queens. Îmi plăceau benzile desenate. Părinţii mei supravieţuiseră lagărului de la Auschwitz. Împotriva uitării, am făcut o BD. Cea cu şoareci evrei şi şoareci nazişti". Art a început să-şi publice în serial planşele intitulate *Maus* începînd din 1972. În 1986, albumul *Maus,* editat de Pantheon Books, a devenit un best-seller mondial. La 54 de ani, desenatorul newyorkez credea că a terminat cu BD-urile ce amestecau istoria cu drama personală. Dar, la 11 septembrie 2001, a survenit atacul de la World Trade Center, la doi paşi de locuinţa lui din Manhattan. Art Spiegelman şi-a desenat impresiile în serialul *La umbra turnurilor moarte.* "Mi-ar fi plăcut mult să fiu inspirat, ca alţi autori de benzi desenate, de peisaje cu palmieri şi fete în bikini. Dar aşa mi-a fost dat: dezastrul să-mi fie muză".

Premiul Campiello

● La 14 septembrie, la Veneţia, scriitorului francez Michel Tournier i-a fost acordat, în cadrul unei ceremonii, Premiul Campiello pentru întreaga operă. Cu această ocazie, el a acordat suplimentului literar "Tutto Libri" al ziarului "La Stampa" un interviu în care mărturiseşte: "Eu nu sînt originar din literatură. Vin din filosofie. Doar circumstanţe potrivnice voinţei mele m-au orientat spre literatură. Şi atunci am încercat să fac filosofie folosindu-mă de literatură, ca un contrabandist. Pare că spun poveşti despre dragoste, război, călătorie, bani ş.c.l., cînd în realitate rescriu *Etica* lui Spinoza, *Monadologia* lui Leibniz şi *Critica puterii de judecare* a lui Kant".

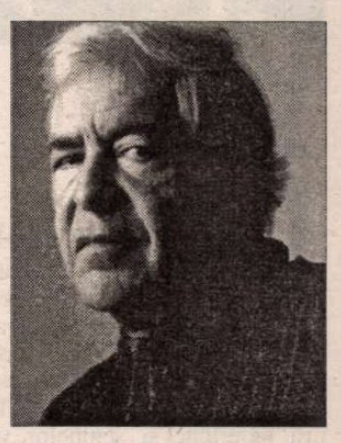
Filosofia ştiinţei

● Două importante cărţi colective cu texte *inedite:* consacrate relaţiilor între filosofie şi ştiinţă, au fost lansate la 18 septembrie la Paris, în colecţia Folio Essais: *Filosofii şi ştiinţa,* sub coordonarea lui Pierre Wagner şi *Filosofia ştiinţelor,* vol. 1 şi 2, alcătuite de Daniel Andler, Anne Fagot-Largeault şi Bertrand Saint-Sernin.

Lully în plină lumină

● Jean-Baptiste (Giambattista) Lully, născut la Florenţa în 1632 şi mort la Paris în 1687, este unul din rarii muzicieni francezi despre care s-a scris foarte mult. Acestei abundente bibliografii i se adaugă acum două noi titluri. Primul, *Baptiste* de Vincent Borel (Ed. Sabine Wespieser), e o carte de memorii apocrife, bazate pe scrierile intime ale muzicianului, şi în care se reconstituie drumul fiului de morar italian pînă la curtea Regelui Soare. Scrisă la persoana I, această carte sonoră şi colorată reconstituie o epocă fertilă în încîntări artistice şi amoroase, cu rigoare de istoric dar şi cu febrilitate de romancier pasionat de subiectul său. Cel de al doilea volum – *Jean-Baptiste Lully* de Jérôme de la Gorce (Ed. Fayard) e o foarte serioasă monografie de tipul "viaţa şi opera", rod al studierii sistematice a tuturor arhivelor (muzicale, diplomatice, notariale) din Italia şi Franţa secolului XVII. Personalitatea sinuoasă a lui Lully este înfăţişată printr-o mulţime de peripeţii marcate de dorinţa de putere şi bani, dorinţă satisfăcută în momentul în care accede în fruntea Academiei Regale de Muzică şi Dans, dar trebuie să lupte permanent pentru a-şi menţine favorurile regelui. Nu sînt omise din biografie nici scandalurile datorate înclinaţiei lui Lully pentru efebi, în ciuda existenţei unei soţii şi a numeroşi copii. "Lire" nr. 308 consideră voluminoasa lucrare de 900 de pagini a lui La Gorce o contribuţie fundamentală atît prin datele biografice, cît şi prin analiza operelor şi baletelor.

Maestro!



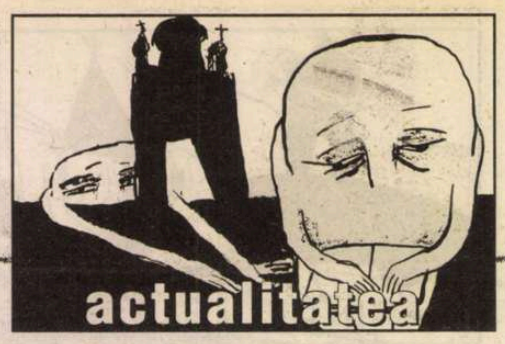
● În cel mai nou roman al său, apărut toamna aceasta la Ed. Laffont, scriitorul cubanez exilat la Paris Eduardo Manet şi-a ales drept erou un compatriot de geniu. *Maestro!* e un omagiu vibrant adus uneia din figurile majore ale muzicii clasice cubaneze, Claudio José Domingo Brindis de Salas, violonist virtuoz din a doua jumătate a sec. XIX, supranumit "Paganini negru" şi "Regele octavelor". Viaţa acestui muzician de culoare, nepot de sclavi, ajuns Cavaler al Legiunii de Onoare, baron al Imperiului german prin căsătoria cu baroana Ulrike von Knäbel şi idolul marilor săli de concerte din toată Europa era într-adevăr demnă de un mare roman. Pe care Eduardo Manet îl construieşte în trei mişcări, dînd cuvîntul unor personaje cheie din viaţa Maestrului cu destin tragic, victimă a "negritudinii" şi a propriului succes.

Gen de succes

● Pe urmele inegalabilei Agatha Christie, tot mai multe femei devin maestre ale romanului poliţist. De vreun deceniu, li s-a adăugat şi americana Dona Tartt, ale cărei cărţi apar concomitent în SUA şi Marea Britanie. Noul ei roman, anunţat pentru luna aceasta, se intitulează *The Little Friend* şi are ca subiect, firesc, enigma unei crime. Victima e un băieţel de 9 ani, iar detectivul - sora lui de 12 ani, care era bebeluş în momentul crimei. Povestirea alertă, cu întorsături neaşteptate, proprie genului, e combinată cu rafinamente stilistice şi o bună cunoaştere a regulilor "scrisului creator".

"Pata umană" pe ecran

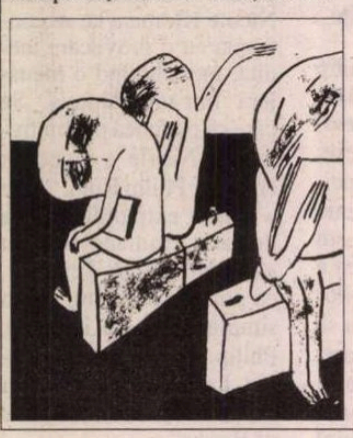
● Romanele lui Philip Roth nu se pretează adaptării pentru cinema: personajele sînt prea complexe, nu există o intrigă principală, nu conţin ingrediente care să garanteze succesul de încasări. *Pata umană* a întrunit elogiile criticilor literari care nu au ezitat să folosească o vorbă mare: capodoperă (se pare că în curînd vom avea, datorită Editurii Polirom, prilejul să citim şi în românește capodopera lui Roth). Un producător american, Tom Rosenberg, a apreciat atît de mult romanul, încît a hotărît să investească mulţi bani în ecranizarea lui. Greul a revenit scenaristului Nicholas Meyer, care a axat intriga pe povestea profesorului Coleman Silk – un om ce se reinventează permanent. Rolul acesta a fost încredinţat lui Anthony Hopkins, care a fost încîntat ("Profesorul Silk detestă corectitudinea politică, eu – de asemeni"), iar principalul rol feminin, vedetei Nicole Kidman, ce se confruntă cu o provocare inedită, întruchipînd o menajeră într-un campus. Se pare că opţiunea pentru frumoasa Nicole a aparţinut chiar lui Philip Roth: "Este o actriţă extraordinară - a declarat romancierul în «The New York Times» -, ea poate spune totul cu un simplu gest". În imagine, Philip Roth văzut de David Levine, desen apărut în "The New York Review of Books".



post-restant

de **Constanța Buzea**

UN FEL DE carte în manuscris, cu amintiri și trăiri sensibile, un fel de ecran care arată cauzele (și efectele lor imediate și definitive) nefaste și pline de lentoare ale firii nefericite și semnelor vibrante în umbra cărora stați mai mult sau mai puțin supus. Poemele din septembrie mi se par a fi cele mai bune pe care le-ați scris vreodată, fără să fie însă perfecte. Dacă după externarea cu bine veți trece pe la redacție, vă voi arăta pe manuscris ce e de tăiat, cuvintele în plus, ghilimelele pe alocuri puse fără să fie nevoie, versuri întregi care dacă dispar, poemul arată mai bine în economia lui. Să iau un exemplu, poate mai multe, pentru a arăta pe viu. Iată ce aș păstra din *Învățătorul*: "Învățătorul ne rânduia după înălțime în bănci,/ Cuvintele lui încălzeau clasa,/ Desena pe tablă un măr./ Îl ștergea repede, după ce mușcam toți din el". Din *Floare de carne,* primele patru versuri. *Bunica Gherghina* ar putea rămâne o minune dacă i s-ar aplica mici corecturi, ajustări, adaosuri, similarele cele mai expresive la sintagmele ușor plate. Dar este bună definiția florilor, care ar fi "aureolele sfinților rămase printre noi", finalul constatativ fiind suma mâhnirilor celui rănit de întrebări: "Azi, când întrebările s-au micșorat, când mirările/ au ruginit, misterele s-au tocit,/ răspunsurile s-au mărit (și amărât) însă nu atât/ încât să le înece marea, nu atât de dulci/ încât să întreacă (în amărăciune) sarea". Valoros în intenție și în sugestii pe alocuri suprarealiste, portretul profesoarei de limba română din poemul *M. V.* Un vers important pentru conștiința de sine a poetului este acesta: "Am căzut. M-au ridicat tot cei căzuți.", dar parcă nu e ce ați vrut să spuneți cu adevărat, în continuare, "Zăceam mai ușor laolaltă". Simt aici că este vorba nu de a zăcea, ci de a îndura căderea și ridicarea, și nu ideea de *laolaltă,* ci de o nuanță a ideii de *împreună,* de solidaritate vizibilă adică. Important să deschideți manuscrisul la poemul *Orașul* și, la versurile 8 și 15, să corectați astfel: *mi le pansa,* și *i le voi vedea.* Un poem de iubire, de adorație pentru o Elenă, care se încheie astfel: "Nici un cerc nu era mai rotund ca Elena./ Iarba, copacii, stâlpii cădeau,/ Numai ea rămânea în picioare". Apoi aș păstra doar trei versuri, "Greierii ne treierau inima,/ Stelele ne măcinau făina,/ Noaptea ne cocea pâinea din care mâncam", fără alte amănunte. Confuz poemul *Un paznic bun,* începe totuși bine cu călătoria prin somn ca printr-o materie depozitară, ca printr-un chihlimbar strălimpede în care se păstrează "un cufăr de neurnit". Restul, repet, e confuz, și e păcat că e confuz. Putem urmări cu speranță, și hazardându-ne, lucrurile știute de poetul în imposibilitate deocamdată de a ni le face vizibile prin cuvinte. Dacă îmi amintesc bine, am mai avut sub ochi mai demult acest început, primele patru versuri din *Bolta din amintire,* pe care le-am transcris cu bucurie, și atunci regretând că restul poemului nu era pe măsura concentrației pe care o impuneau acestea: "Roșul m-a înroșit,/ galbenul m-a îngălbenit,/ albastrul m-a albăstrit,/ Neagră mi-e soarta". Poemul se termină aproape consolator: "Și azi, în acel sat, stelele atinse/ cu mâna, nu m-au uitat". Bolta din amintire conține un Dumnezeu-poet care nu se îndură să vă lase din mâna Sa. Poate că sunteți sfios, prea sfios în firea dvs., și prea singuratic. După externarea cu bine, repet, vă aștept să stăm de vorbă pe marginea manuscriselor. (*Titi Șerban,* București) ■



cronica tv

Dialog

Telefil: Nu-mi place tot ce văd pe sticlă, doar că eu cred că nu mai putem trăi fără asta.

Telefob: Nici mie nu-mi displace tot ce văd la televizor (și nu *pe sticlă,* vorbă implementată de fanii ca tine!), dar cred că mă pot lipsi de el.

Telefil: Ca să vezi că sînt obiectiv: mi-a venit să mă fac Telefob, cînd am aflat de hotărîrea *TVR* de a-l suspenda pentru o lună pe Emil Hossu-Longin, crainicul de fotbal, fiindcă a spus (de spus, a spus, l-am auzit cu urechile mele), cu ocazia transmiterii unui meci al Universității Craiova, că un poet, care mai e și senator de Dolj, ar fi pretins clubului din Bănie un miliard de lei ca drepturi de folosință pentru un text al său. Tot numise poetul-senator Universitatea echipa unei mari iubiri. Și SRTV, gata: afară cu el!

Telefob: Și eu mă consider obiectiv. Alt crainic, Emil Grădinescu, a spus că FC Național n-a jucat nimic în Olanda. Liga Profesionistă de Fotbal, condusă de un coleg de parlament al poetului de pe Jii, s-a repezit să-l acuze de nepatriotism, maliție și altele. SRTV n-a acceptat acest limbaj și a replicat că Liga își depășește atribuțiile. Cînd am auzit asta, mi-a venit să mă fac Telefil.

Telefil: Te rog să nu-mi iei pîinea. Îți recomand să te uiți doar la meciurile de pe B1 sau *Pro TV.* Mă refer la cele străine. Lasă Naționalul, Rapidul și Steaua în plata domnilor Iorgulescu, Copos și Păunescu (altul!). Lasă-l pe Iorgulescu să se îmbete de fericire că Naționalul a luat un 2-0 rușinos cu Heerenveen și să provoace scandal pe Otopeni. Lasă-l pe Copos să-i încurajeze pe băieții de băieți din Giulești după un 0-1 acasă (nu cumva să se demoralizeze!). Lasă-l pe Păunescu să încerce și alți antrenori, pînă cînd vedetele de doi bani ale Stelei (Neaga, Trică și compânia!) se vor decide să joace de cît sînt plătite. Lasă internul și dă-o pe extern.

Telefob: O să-ți ascult sfatul, chiar dacă e interesat. Dar, te rog, să-mi explici de ce dau dovadă televiziunile de atîta lipsă de respect, încît modifică programele într-un ritm pe care suplimentele t.v. ale ziarelor nu-l pot ține?

Telefil: Se întîmplă. Dar rar.

Telefob: Aș! Des. Doar săptămîna trecută suplimentele *Ziua* și respectiv *Ev. Zilei* dădeau filme diferite vineri seara. Și care nu se potriveau cu cele de pe... sticlă, cum zici tu. Nici la *National Geografic, Animal Planet* și *Discovery* nu erau emisiunile din programe.

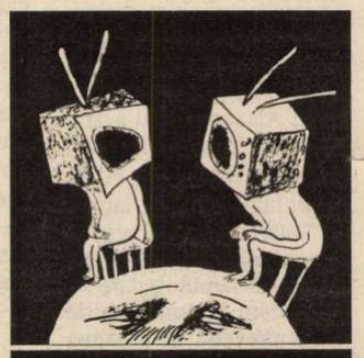
Telefil: Cauți nod în papură.

Telefob: Aș! Cred doar că televiziunea creează unor împătimiți ca tine mari așteptări și, implicit, dacă nu se respectă, mari frustrări. Tu ar trebui să te simți frustrat că aștepți *Jerry Maguire* și vezi *Godzilla.*

Telefil: Aici, m-ai prins! Ceva mai idiot ca *Godzilla* n-am văzut nici pe vremea adolescenței mele (de cinefil, nu de telefil, căci n-aveam televizor), cînd ni se serveau filme precum *Căderea Berlinului* sau *Bătălia Stalingradului.* Doar că eu sînt perseverent în patima mea și mă uit și la emisiunile culturale care, în ultima vreme, arată mai bine. Mă consolez cu ele.

Telefob: Zău? Ia spune-mi și mie ceva despre ele.

Telefob: Data viitoare. ■



Citatul săptămânii

"Dar *fraternité* nu e doar ceva de jos în sus, ci mai ales ceva de sus în jos"

Ioan Buduca
Cuvîntul, august 2002

voci din public

Domnule Alex. Ștefănescu,

MĂ SURPRINDE articolul dv. din nr. 38 al *României literare* în două privințe. Scrieți la un moment dat că aducerea în discuție a originilor multiple ale vocalei *â* (*î*) "este o judecată rece (și falsă, ca orice judecată rece) [...] Noi trebuie să luăm în considerare cuvintele care contează cu adevărat, care emoționează, care au o irizație mitică [...]". Nu înțeleg: 1) de ce o judecată rece ar fi automat și falsă? Din contra, toate judecățile din logică sînt reci, adică neinfluențate de emoții sau de context; în lingvistică, la fel ca în orice știință, n-avem voie să "încălzim" judecățile și raționamentele fără riscul de a cădea în eroare; 2) după ce criterii împărțiți dv. cuvintele limbii române în cuvinte care contează și cuvinte care nu contează? Printre cele care contează, numiți două în care vocala *â* provine din *a* (*a cânta* și *câmp*). Dar oare *pământ* și *mormînt* unde vocala *î* provine din *i* nu sînt cuvinte care contează? Ele n-au irizație mitică? Nu e absurd să vrem să le relatinizăm pe primele dezlatinizîndu-le pe următoarele?

Cu surprinsă considerație,
prof. C. Antoniade,
București

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Emigrantul portughez (I)

ÎND pleacă în lume şi îşi părăsesc ţara (mai ales din raţiuni economice), portughezii – odată ajunşi pe alt continent, într-o altă lume – nu uită niciodată că sunt portughezi: aduc cu ei nu doar valizele, ci şi casa, modul de viaţă, habitatul – simbolic, desigur. Popoarele mari, cu vocaţia cuceririi, pleacă în lume pentru a-i supune pe localnici, impunîndu-le acestora modul de viaţă al stăpînitorilor. Popoarele mici, fără vocaţie conchistatoare, odată ajunse în loc străin, nu au decît o singură grijă, aceea de a-şi face uitată originea, de a se integra cît mai repede noului spaţiu, pentru ca nu cumva să se bănuiască de unde au venit (Românii aparţin prin excelenţă, vai!, acestei a doua categorii).

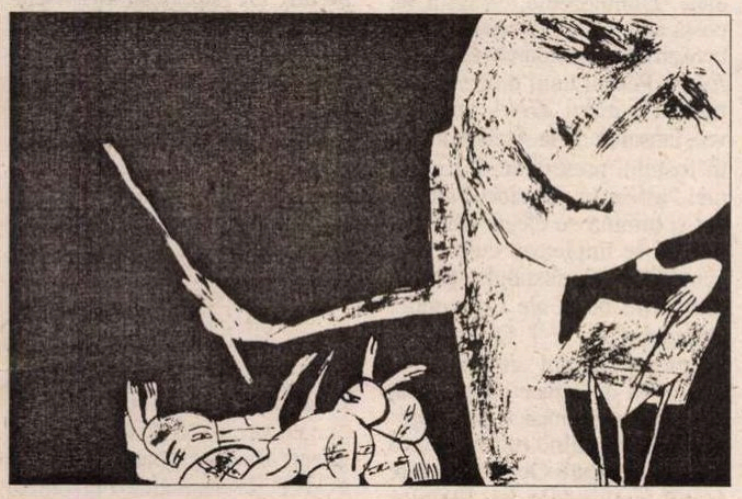
Între cele două soluţii extreme, portughezii aleg varianta de mijloc, atît de specifică lor psihologic vorbind: nu au vrut sau nu au putut să-şi impună celorlalţi prezenţa prin violenţă, ci au rămas pe cît posibil ei înşişi; existenţa lor sfîrşeşte prin a fi observată de localnici, mai întîi cu oarecare curiozitate, apoi cu admiraţie, în cele din urmă chiar îndrăgită.

Dacă portughezii "şi-au luat casa cu ei", asta nu înseamnă izolare şi ghetou, dimpotrivă: nu există oameni mai sociabili şi mai deschişi! O fac însă mereu în manieră proprie, încercînd să aducă la ora portugheză, pe nesimţite, mici aspecte ale vieţii din jur. Îndată ce cîteva

zeci ori sute de familii portugheze se stabilesc într-un orăşel din Canada, Venezuela, Australia, Africa de Sud ori Statele Unite, apar acolo imediat brutării portugheze, cofetării portugheze, echipe de fotbal şi, desigur, restaurante portugheze unde se cîntă noaptea *fado*-urile Amáliei. Pata de culoare a fost pusă şi nimic n-o mai şterge. Localnicii (nord-americani, brazilieni, sud-africani) se obişnuiesc imediat cu stilul noilor veniţi şi încep să-l considere aproape ca pe al lor. Urmaşii lui Vasco da Gama nu se lansează în politică, nu fac caz de milenara lor cultură, nu au revendicări naţionale ori religioase; în schimb, oferă vieţii de zi cu zi acele mici corecţii şi ajustări care fac existenţa mai agreabilă şi lumea mai bună.

Pe continentele american, african sau australian, acolo unde comunitatea portugheză a devenit de multă vreme semnificativă, bucătăria, muzica, manierele portugheze au ajuns termen de referinţă şi chiar model. În loc să se închidă în propria cochilie, portughezii invadează – eficient şi discret – cele cinci continente, oferind valori de aparenţe modeste, dar fără de care traiul zilnic ar fi mult mai greu.

Guvernele de la Lisabona nu se prea preocupă de ei, deoarece portughezii din cele patru colţuri ale lumii au aplicat, instinctiv, cea mai bună politică: obţinerea unui loc distinct, fără a-i supăra însă în nici un fel pe cei din jur. Iată virtuţile cuprinse în formula *Aurea mediocritas* ridicate la rangul de principiu ontologic! ■



POLIROM

NOUTĂŢI octombrie 2002

Vladimir Tismăneanu
Ghilotina de scrum

Robert D. Kaplan
La răsărit, spre Tartaria

George Soros
Despre globalizare

Olga Tokarczuk
Străveacul şi alte vremi

...regătire:
Originile creştinismului
Magicianul

Reduc... de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Opera domnului Constantinescu

NU CRED că dl Constantinescu a făcut bine adunînd într-o singură carte, de dimensiuni dezarmante, memorii, documente de tot felul şi analiza sa la ce face noua guvernare. Se poate accepta ideea că e o carte pentru istorie, dar istoria poate că are şi alte treburi decît să citească din scoarţă în scoarţă uriaşul op al fostului preşedinte al României. Istoria mai are şi prostul obicei că nu se scrie singură, aşa că măcar din prudenţă dl Constantinescu ar fi trebuit să-şi subîmpartă cartea în mai multe cărţi, accesibile ca preţ istoricilor. Pentru comentariul imediat, ea ar fi trebuit să se potrivească şi cu portofelul comentatorilor politici, iar pentru influenţarea opiniei publice sau măcar pentru curiozitatea omului de rînd dl Constantinescu ar fi avut datoria să ţină seamă de dimensiunile salariului mediu pe economie, înainte de a publica o carte care costă, la stand, 1.500.000 de lei.

Atît cît am citit din memorialistica dlui Constantinescu am fost nemulţumit iniţial de lipsa ei de concizie. N-au trecut totuşi decît doi ani de cînd fostul preşedinte a părăsit Cotroceniul încît cealaltă carte, cea a faptelor Puterii, e încă proaspătă în mintea alegătorilor. Prea multe detalii şi prea multe justificări, care mie, unuia, îmi amintesc în rău de ezitările, nenumăratele ezitări ale preşedintelui Constantinescu.

Există o mare justificare a dlui Constantinescu, aceea că a avut încredere în persoane care nu au meritat încrederea sa. Aici cred că memorialistul trebuia să-şi pună întrebarea cine e mai vinovat? Cel care i-a solicitat încrederea sau cel care i-a acordat-o? Iau un exemplu dintre cele mai izbitoare – Costin Georgescu, şeful SRI după Virgil Măgureanu. Mut, incapabil şi tranzacţionist, dl Georgescu nu făcea nici de şef de piaţă la Matache. Sub noua Putere, cel care ar fi trebuit să fi fost un om de încredere al fostei Puteri şi-a negociat un post călduţ de ambasador, spre deosebire de Virgil Măgureanu. Iarăşi un caz de notorietate, cel al fostului premier Radu Vasile. Să-l judeci după ghiul, unghia lungă de la degetul mic şi după sforicica roşie, roşie de pe mînă împotriva deochiului, după ce l-ai numit premier, stîrneşte întrebarea: unde s-a uitat pînă atunci preşedintele Constantinescu? N-a văzut cum se purta premierul ieşirii din criza Ciorbea, pînă să fie trimis la Palatul Victoria? Dacă n-a văzut la timp, dl Constantinescu ar trebui să-şi asume greşeala.

Pentru cei care mai cunosc detalii ale felului în care dl Constantinescu a devenit candidatul unic al CDR, e dezamăgitor că fostul preşedinte o atacă tocmai pe Ana Blandiana în memoriile sale.

Ajung astfel la miezul memoriilor sale. Dl Constantinescu se crede şi azi un ales, produsul opoziţiei care avea nevoie de un preşedinte care nu putea fi decît Emil Constantinescu. Nu-i chiar aşa, ca să nu zic mai mult. După părerea mea, memoriile dlui Constantinescu ar fi trebuit să aibă alt punct de plecare, deloc mesianic şi precumpănitor cu cenuşă în cap. Domnia-sa a fost împins la preşedinţie fără să aibă merite deosebite şi date certe pentru a îndeplini această funcţie. Dacă nici în memorii dl Constantinescu nu acceptă această poziţionare faţă de destinul său prezidenţial, atacînd chiar pe unul dintre cei mai importanţi artizani ai devenirii sale politice, poate că ar trebui să citim şi memoriile Anei Blandiana, înainte de a-i da credit, pe cuvînt, dezamăgitului fost preşedinte.

Se pare însă că la noi, în memorialistica Puterii, fiecare îşi scrie propria sa istorie. Seria a deschis-o Radu Vasile, a continuat Răzvan Popescu şi sper că nu o închide fostul preşedinte Constantinescu. Regret s-o spun, dar dl Constantinescu încearcă să copleşească prin cantitatea de pagini ceea ce a ratat prin gafa sa politică din ziua cînd a declarat că nu mai participă la alegeri. Dl Constantinescu se consideră azi un soldat credincios al intereselor României.

Frumos spus, dar, dacă opoziţia democratică aproape că nu are nici o importanţă în Parlament, n-ar trebui să ne amintim şi de patetica dezertare a soldatului care a pus micul său orgoliu mai presus de interesele ţării, care ar fi avut nevoie de o autentică opoziţie? ■

revista revistelor

Dl Buduca n-are haz

DACĂ dl *Manolescu n-are habar,* dl *Buduca n-are haz:* o notă din *CUVÎNTUL* (nr. 5) susţine că, nici mai mult, nici mai puţin, dl M. este cel care semnează Cronicar în *R.l.* Ce ar fi de zis? Poate doar că am luat şi noi un hap de ghicit şi am ghicit că, nici mai mult, nici mai puţin, dl Buduca este cel care semnează Cronicar Junior în *Cuvîntul.* Cronicarul Junior uită să ne spună de ce Cronicarul n-are habar. Îi vom spune noi de ce Cronicarul Junior n-are haz: fiindcă hăpăie ca Flămînzilă două coloane de revistă (cam cît spaţiul pentru un articol) ca să spună, ce? Asta-i problema, că n-am înţeles ce vrea să spună. Scrie de pildă C.J.: "Ce mai zice Cronicarul? Că revista noastră (nr. 3-4) ar cuprinde texte ale unor colaboratori care nu şi-ar fi exprimat încuviinţarea. Adică? S-a măritat *Cuvîntul* şi n-a cerut încuviinţarea părinţilor?" Nu ne interesează de către cine, de ce, cu cine a fost măritat *Cuvîntul* (de măritat, a fost măritat, asta se vede cu ochiul liber), dar fapt e că ne-am trezit publicaţi de dl Buduca în seria nouă a revistei, fără să fim întrebaţi dacă dorim sau nu să colaborăm la ea. E simplu, e clar, care o fi problema? Şi, dacă tot n-am înţeles unde-şi ţine dl Buduca hazul, să ne amuzăm puţin pe seama noului redactor-şef. Supărat că

ne-am întrebat ironic ce or fi alea *recenzii promo,* adică plătite, Cronicarul Junior se oferă, tot ironic (crede el!) să publice pe gratis recenzii la cărţi ale liberalilor. Mulţumim din inimă, dar noi gîndim că liberal nu e să fim recenzaţi în *Cuvîntul,* nici gratis, nici pe banii noştri, liberal e să fim plătiţi pentru ce ni se publică, în *Cuvîntul,* cu sau fără voia noastră. Aşteptăm mandatul. ❖ Un nou scandal intelectual: în revista *22* (nr. 655), unul dintre colaboratorii la Tratatul Academic de *Istorie a Românilor,* dl Octavian Iliescu, pune pe două coloane texte ale d-sale destinate ediţiei ratate a Tratatului din 1980 cu texte semnate de acad. Şt. Ştefănescu în volumul IV al ediţiei din 2001 a Tratatului Academic. Nu există nici o îndoială în privinţa identităţii acestor texte. În plus, acad. Şt. Ştefănescu face şi combinaţii ciudate, introducîndu-l în reţetă şi pe dl B. Murgescu. E a nu ştiu cîta oară cînd specialişti foarte serioşi produc probe deplin credibile de folosire necuvenită a unor contribuţii istorice, mai pe românește, de plagiat. De obicei n-a urmat nimic. Nici de data asta? ❖ În *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* de pe 1 oct., dl Niculae Gheran semnează un studiu intitulat sugestiv *Rebreanu – recurs în anulare.* Dl Gheran este pentru Rebreanu ceea ce este G. Pienescu pentru Arghezi: editorul omniscient. În studiu e vorba de corespondenţa de familie a autorului lui *Ion,* salvată de la imixtiunile soţiei şi fiicei acestuia de către Gabriel Strempel, care nu le-a restituit pe toate din fondul BAR cînd i-au fost solicitate, şi de problema proceselor nesfîrşite intentate de fratele mai mic al lui Rebreanu pe tema paternităţii Puiei, fiica romancierului. Foarte interesant!

Un scurt dosar de presă

MARE parte dintre ziarele din Bucureşti au editorializat despre cartea fostului preşedinte al României, Emil Constantinescu. Note proaste de sus pînă jos. În *JURNALUL NAŢIONAL,* Marius Tucă e supărat că memorialiştii care au murit nu mai au loc de cei vii, printre care îl integrează şi pe fostul preşedinte Constantinescu pe care îl consideră "Emil C. pe numele său de scriitor". Totuşi să fim serioşi, oricît de scurt ar fi un editorial, nu ne putem rezolva absenţa ideilor prin prescurtarea numelui celui despre care scriem. ❖ În *CURENTUL,* Tia Şerbănescu constată că politicienii tranziţiei "nu ne-au umplut buzunarele sau cămările. În schimb au avut grijă să ne umple rafturile bibliotecilor cu scrierile lor. Zilele trecute şi dl Constantinescu şi-a făcut apariţia pe rafturi cu patru volume groase, cumulînd 3.500 de pagini sub titlul «Timpul dărîmării, timpul zidirii». Lansarea a avut loc la Ateneu, într-un cadru select, prefaţată de un film documentar despre autor – aplaudat de peste 1000 de admiratori. Din sala arhiplină au lipsit totuşi cîteva piese arheologice importante atît în timpul dărîmării sale, cît şi în timpul (aici autorul a fost comparat ba cu Manole, ba cu Ana) zidirii. Au lipsit cei trei premieri numiţi de dl Constantinescu: Ciorbea, Vasile şi Isărescu – semn că timpul vindecării n-a sosit încă." Comentatoarea îi reproşează pe un plan subţire fostului preşedinte, printre altele, că "amintirile sale costă 1,6 milioane de lei, iar în ediţia de lux – peste două milioane. Dumnezeule, ce mult ne costă amintirile!" încheie, totuşi benign comentatoarea *Curentului.* ❖ Pentru unul dintre editorialiştii ziarului *ZIUA,* Dan Pavel, lansarea de la Ateneu a cărţii fostului preşedinte al României "a fost un spectacol de sunet şi lumină cu efecte studiate, în care se împleteau cultul personalităţii şi nostalgia pentru vremurile bune ale Convenţiei Democratice. [...] După ce a promis acum doi ani că nu va mai avea de-a face cu politica, Emil Constantinescu şi-a regizat revenirea fiind rugat s-o facă tocmai de peste Ocean de către fostul ambasador al Statelor Unite la Bucureşti, David Funderbunk." Cu prilejul acestui editorial, se pare că Dan Pavel îşi ia adio de la Vladimir Tismăneanu reproşîndu-i analistului că acordă credit afirmaţiilor fostului preşedinte că n-a fost susţinut de presă faţă de realizările din perioada 1996-2000. Cronicarul, care a citit şi el presa vremii îşi aminteşte că Emil Constantinescu n-a avut o presă bună, dar că unii analişti l-au susţinut, pînă la un punct. ❖ Cronicarul nu ia în discuţie prostiile pe care *CRONICA ROMÂNĂ* le pune pe prima pagină despre memorialistica fostului preşedinte. ❖ De-a dreptul devastator este editorialul semnat de Cristian Tudor Popescu în *ADEVĂRUL.* Lăsînd deoparte cîteva amintiri strict personale şi unele epitete scandaloase, CTPopescu analizează strîns efectele faimosului abandon de la candidatura la preşedinţie a dlui Constantinescu, trăgînd concluzia că "prin dezertarea lui, urmată de împingerea încăpăţînată în faţă a unui prim ministru bun, transformat într-un prost candidat la preşedinţie, a rupt în două zona dreptei. Pe drumul astfel deschis, au năvălit în Parlament cetele peremiste, în cap cu tribunul. E. Constantinescu a fost cel mai bun agent electoral pentru CVTudor – dacă astăzi trebuie să înghiţim atît de des duhorile sconcsului cruciat, să-i mulţumim dlui Constantinescu". De multe ori ne-am disociat de cele scrise de CTPopescu, de această dată n-o putem face. Unde ne despărţim totuşi de editorialul său este finalul, unde redactorul-şef al ziarului *Adevărul* scrie: "spuneam cîndva că soarta tristă a României în postcomunism se datorează faptului că ungurii, cehii sau polonezii au avut comunişti mai de bună calitate decît ai noştri. După mai bine de un deceniu de libertate, înţeleg şi că majoritatea intelectualilor României nu erau cu nimic mai buni decît activiştii de partid". Să nu exagerăm, măcar pentru că mare parte din intelectualitatea autohtonă a refuzat să intre în politică.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Bucureşteană

România literară

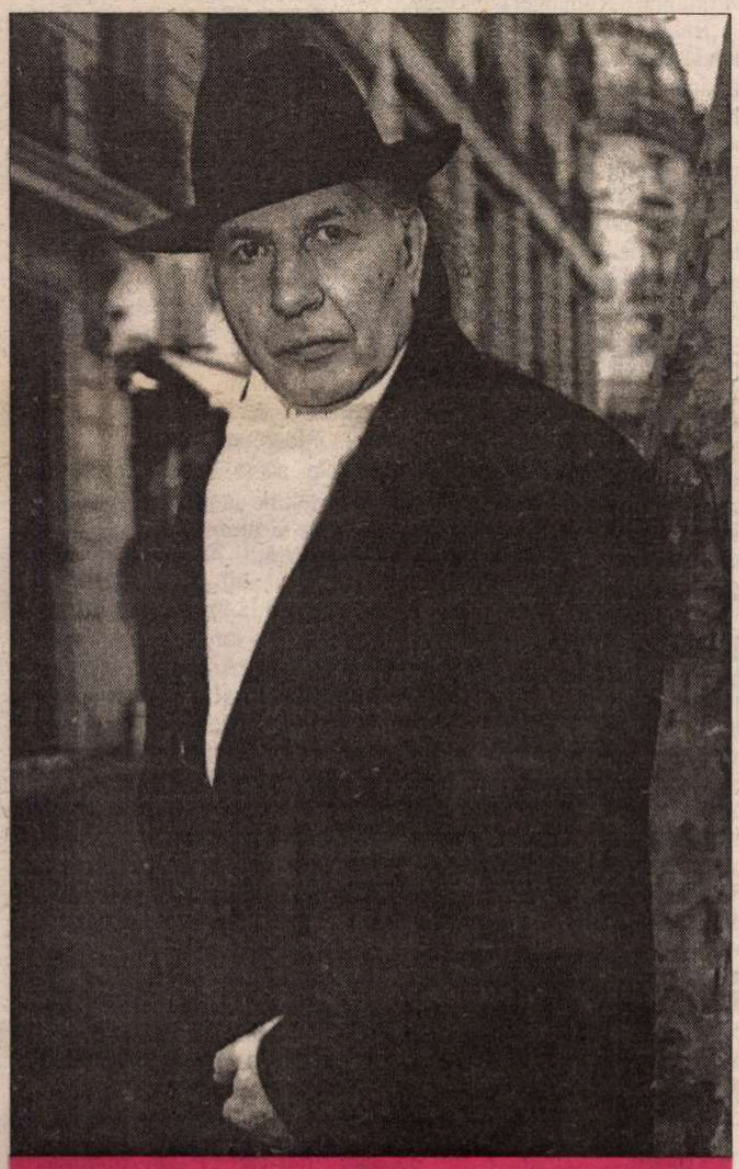
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

23 - 29 octombrie 2002
(Anul XXXV)

42

Reamintim! Astăzi, 23 octombrie, ora 19,
la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5,
se reiau „Întîlnirile *României literare*".
În dezbatere *Legea Pruteanu.*



Premiul Nobel
pentru literatură - 2002

Imre Kertész

(pag 26 - 27)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

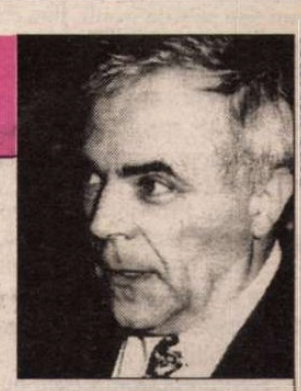


Foto: Ion Cucu

Citiţi-i pe lingvişti !

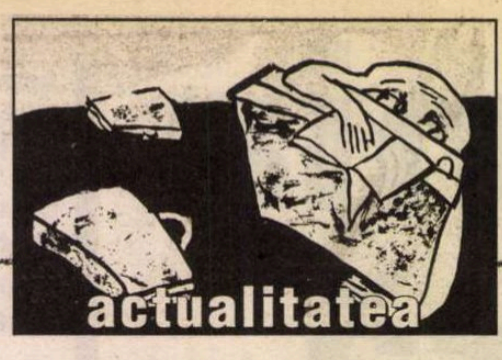
ÎNTR-UN moment în care e loc pentru toate aproximaţiile şi în care numai cine nu vrea nu se pronunţă asupra limbii române, apare, iată, o carte datorată unuia din cei mai buni cunoscători în materie: *Introducere în istoria limbii române* de dl Grigore Brâncuş (Ed. Fundaţiei *România de mîine*, 2002). Deocamdată, un prim volum, consacrat originilor limbii noastre (plus un capitol de fonetică istorică) şi care va fi urmat de un al doilea, consacrat gramaticii istorice. Cartea este un curs universitar ţinut de-a lungul vremii de către profesorul Brâncuş la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Studenţii d-sale şi-l amintesc foarte bine, sfîşiaţi cum au fost cu toţii între admiraţie şi teamă. Facultatea de Litere a avut puţini profesori atît de exigenţi cum este dl Brâncuş, un savant în toată puterea cuvîntului, probabil astăzi, unicul specialist român în albaneză şi iliră prin care se verifică trecutul limbii noastre.

Cartea este instructivă şi plăcută. Foarte concisă, ea descrie evoluţia limbii vorbite (şi scrise, cîtă şi cînd este) la nord şi la sud de Dunăre, începînd de la romanizarea Daciei şi mergînd pînă în secolul al XV-lea. Se referă, cum se vede, la intervalul cel mai puţin cunoscut şi mai disputat de lingvişti şi nu numai de ei. Înaintaşii dlui Brâncuş, în explorarea acestei perioade, sînt, la rîndul lor, cîteva somităţi ale lingvisticii noastre, locul de frunte deţinîndu-l Al. Rosetti. Polemicele care i-au opus pe unii altora au avut adesea un caracter internaţional, savanţi austrieci, unguri etc. intrînd în aceste bătălii care au fost cîteodată, din păcate, intens politizate, în detrimentul ştiinţei, firește.

Am, cum am sugerat din capul locului, şi un motiv special de a recomanda această carte, dincolo de seriozitatea ei ştiinţifică. Limba română (ortografia, istoria ei, anumite compartimente cum ar fi vocabularul şi altele) pare să fi captat de o bucată de vreme un interes mai larg decît acela al studioşilor şi specialiştilor. Academia propune o reformă a scrierii. Comisia de Cultură a Senatului îşi dă, şi ea, cu părerea. Parlamentul votează o lege privitoare la folosirea unor cuvinte şi expresii străine. Un grup de intelectuali din diasporă organizează anual la Bucureşti congrese de tracologie, sugerînd o întîietate a limbii dacilor faţă de latină (ideea o avea şi Petru Maior, acum două sute de ani). Ba chiar suntem informaţi, cu mare orgoliu patristic, că a fost descoperită scrierea în limba contemporanilor lui Decebal. Pe scurt, toată lumea e atrasă de aceste lucruri, la care toată lumea crede că se pricepe. Senzaţionalul e la modă: şi dacă "vedem" pe Lună urme ale unor edificii artificiale, de ce n-am crede că dacii scriau sau că limba de astăzi o moşteneşte de-a dreptul pe a lor, fiind nu fiica latinei dunărene, ci surioara ei mai mică. În toate aceste speculaţii, latura ştiinţifică este sublimă, dar lipseşte cu desăvîrşire. Medici, avocaţi, ingineri, istorici, poeţi se consideră competenţi într-un domeniu extrem de riguros cum este lingvistica, fără să fi studiat uneori altceva decît gramatica şi lexicul din gimnaziu.

Împotriva tuturor acestor amatori curioşi, veleitari sau de-a binelea impostori cartea profesorului Brâncuş vine cu argumente clare şi precise, şi cu o strictețe ştiinţifică a demonstraţiei care ar trebui să-i dezarmeze complet şi definitiv. Din nefericire, tocmai ei n-au citit-o şi n-o vor citi, probabil, niciodată. Nici dl Pruteanu, nici dl Păunescu, nici mai ales alţi domni din ţară şi de peste hotare pentru care *Dacia preistorică* a lui N. Densuşianu reprezintă Biblia, iar numărul cuvintelor din substrat creşte an de an şi în proporţie de masă. ■

Biblioteca Judeţeană



contrafort

de Mircea Mihăieş

Prohodul vesel

A început a fost o bănuială. Apoi un zvon. Ceva mai târziu, o probabilitate. Astăzi e o certitudine: Adrian Năstase şi Ion Iliescu se află într-un conflict iremediabil. De ce iremediabil? Nu neapărat din cauza profilului psihologic diferit al celor doi. În privinţa setei de putere şi a cinismului, ei sunt, de altfel, o apă şi-un pământ. Între ei nu va mai exista bună înţelegere pentru simplul motiv că reprezintă generaţii diferite. Adică grupuri de interese diferite.

Dacă până acum premierul îşi exprima dezacordul faţă de preşedinte îndeosebi prin bancuri sau subtile ironii, iată că, în ultima vreme, s-a hotărât să rostească adevărul verde-n faţă. Adevărul aşa cum îl înţeleg el şi grupul de sprijinitori, desigur: Ion Iliescu reprezintă trecutul partidului. Nici mai mult, nici mai puţin. Probabil că doar politeţea l-a împiedicat să ceară, pe loc, pensionarea septuagenarului ce simbolizează singura piedică serioasă în calea dominaţiei sale absolute.

Ce-i drept, Ion Iliescu nu s-a sfiit să-l ţină pe lupul cel tânăr în nesfârşite contre şi urecheli. Cum îndrăznea să aibă câte-o iniţiativă ce depăşea limita stabilită la Cotroceni, cum îl trimitea cu genunchii pe boabe de porumb, întru penitenţă şi reculegere. Curios e că premierul se executa pe loc, fără să protesteze, conştient că altcineva continuă să fie vioara întâi.

Ce s-a întâmplat în ultimele săptămâni? Pe ce se bazează dl. Năstase când, zi după zi, trimite câte o ghiulea spre Cotroceni? Ce aşi are în mânecă încât să nu se teamă să-i cânte lui Iliescu prohodul, deşi acesta pare mai vioi ca oricând? S-ar putea ca ţesătura cadristică a premierului să înceapă să dea roade. E posibil să fi obţinut, în sfârşit, garanţii din partea sprijinitorilor preşedintelui. Mă refer la lideri ai partidului, dar şi la capi ai serviciilor secrete şi armatei — domenii controlate de către Iliescu cu indiscutabilă autoritate. Brusca înălţare în grad a ministrului de interne, Ioan Rus, şi a preşedintelui Camerei Deputaţilor, Valer Dorneanu, numiţi vicepreşedinţi ai partidului, poate alimenta o astfel de ipoteză.

AR MAI fi şi altceva: imaginea roz-bombon a echipei guvernamentale reflectată în recentele sondaje de opinie. Dacă dl. Năstase îşi bazează ofensiva doar pe ele, eu, personal nu-i văd o viaţă prea lungă în fruntea executivului. Fie că sunt făcute din birou, fie că se limitează la studierea câtorva străzi mai simandicoase din Bucureşti, estimările date la iveală reflectă realitatea românească a momentului cu aceeaşi fidelitate cu care un tenor surdomut ar cânta o arie de operă. A susţine că PSD-ul ar fi votat de 46 sau 47 la sută din electorat înseamnă, în cel mai bun caz, a-ţi bate joc de banii finanţatorilor sondajului. După 1992, partidul de guvernământ n-a mai ajuns la astfel de cotaţii decât în imaginaţia babelor feseniste.

E limpede că am intrat, şi în această direcţie, pe porţile cele mari ale nerușinării. Doar pentru naivi mai constituie un secret că sondajele de la noi reprezintă nu reflectarea, ci manipularea realităţii. Dar nu e suficient să vedem cine plăteşte sondajele — ar trebui să vedem şi cine execută comanda. Cum, în majoritatea cazurilor, e vorba de institute ce-şi duc viaţa de pe azi pe mâine, să nu ne mire tendinţa de-a plusa în favoarea celor aflaţi în fruntea bucatelor. Ei ştiu că dacă nu-i supără pe potentaţii zilei, există şanse ca şi data viitoare partidele cu bani să apeleze la ei.

DEŞI presa a scris despre „erodarea" constantă a partidului de guvernământ, deşi chiar guvernanţii recunosc căderea în popularitate, PSD-ul continuă să fie cotat cu o intenţie de vot de peste 45 la sută. Adică mult peste ceea ce-a obţinut partidul în anul 2000. În schimb, România Mare, partid care a câştigat constant teren după ultimele alegeri, n-ar mai avea la viitoarele alegeri decât jumătate din ceea ce deţine în prezent. Mi-ar plăcea enorm ca lucrurile să stea astfel, dar teamă mi-e că nici urmă de-o viaţă politică de-un asemenea idilism! Când grevele se înmulţesc în progresie geometrică iar nemulţumirile populare ating forme de expresie violent-maladivă, când nivelul de trai s-a deteriorat până la limita insuportabilului, numai nişte iresponsabili s-ar strădui să machieze o realitate a cărei hidoşenie înspăimântătoare a devenit singura certitudine a României iliesciene.

Relaţia mecanică între suspendarea postului OTV şi căderea în sondaje a PRM arată gradul de naivitate — dar şi de disperare — a puterii. Cineva, o minte luminată de la Palatul Victoria, o fi ajuns la concluzia că dacă bizonul naţional nu-l vede o lună pe Vadim, s-a terminat cu ascensiunea lui. L-or fi uitând românii pe Vadim, dar ei nu uită dezvăluirile sale (care adevărate, care aberante) şi nu e exclus ca la momentul 2004 să-l prefere, ca singurul necorupt, ba chiar şi ca unic posesor de imagine politică imaculată. Dacă el nu va mai apărea la nici un post de televiziune în următorii doi ani, n-ar fi exclus chiar să câştige alegerile din primul tur.

PUTEREA dă semne că lucrează temeinic la statuia lui Vadim. Printr-o abilitate care, dac-ar fi pusă la trudă în favoarea populaţiei am fi un neam ferice, ei au reuşit până acum să-l ţină pe Vadim prizonierul intereselor „partidului mare". Dar idila s-a încheiat. Flancat de elementele revanşarde, conservatoare, naţionaliste şi xenofobe, Vadim îşi joacă de multă vreme cartea proprie. Tutuiala cu Năstase şi temenelele periodice în direcţia lui Iliescu n-au alt scop decât să adoarmă vigilenţa seniorilor ce se cred înscăunaţi pe vecie în fruntea ţării. Prost sfătuiţi, pe de o parte, atinşi de sindromul muştei pe căciulă, pe de alta, ei n-au reuşit să găsească nici un antidot la politica de nuanţă autoritarist-fascistă promisă de „tribun".

DAR cum ar reuşi să găsească el soluţii, dacă PSD-ul geme de criptovadimieni, dacă justiţia tremură în faţa posesorului de dosare secrete şi de informaţii obţinute prin securiştii înregimentaţi în PRM? Inimaginabilul abuz al blocării proceselor lui Vadin de către Curtea Supremă de Justiţie se va întoarce, cu vârf şi îndesat, împotriva pedeseriştilor. Pentru că Vadim n-ar fi invincibil dacă oamenii de la putere n-ar fi, în egală măsură, proşti şi ticăloşi.

Idila dintre Vadim şi PSD — o „romanţă" ce durează din 1990 — are toate datele unei poveşti de amor ilicit terminată printr-un asasinat. Dar victima nu va fi, în nici un caz, Vadim. Nici n-ar avea cum, de vreme ce o serioasă parte a membrilor partidului condus de Adrian Năstase gândesc, vorbesc şi se comportă ca nişte peremişti. Trecerea în barca lui Vadim n-ar reprezenta pentru ei decât o îndelung aşteptată întoarcere acasă.

Pe acest fundal tensionat, sunt semne că meciul dintre preşedinte şi premier nu se va opri la declaraţii. *Non-combat*-ul va dura, probabil, până la întâlnirea NATO de la Praga. Dar imediat după aceea tare n-aş vrea să fiu în pielea lui Adrian Năstase. Cel mai frică mi-ar fi de memoria lui Ion Iliescu. Sunt sigur că el îşi va aminti, încă din avionul de întoarcere, că în România nu s-a făcut reformă, că nu s-a oprit inflaţia, că privatizările „cu cântec" au revoltat un întreg popor, că a crescut corupţia şi a scăzut nivelul de trai, şi că, în general, s-a săturat de-un prim-ministru nu numai arogant, ci şi incapabil. Şi tare mi-e teamă că de toate aceste ghiulele dl. Năstase nu se va putea apăra făcând apel la ironie. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

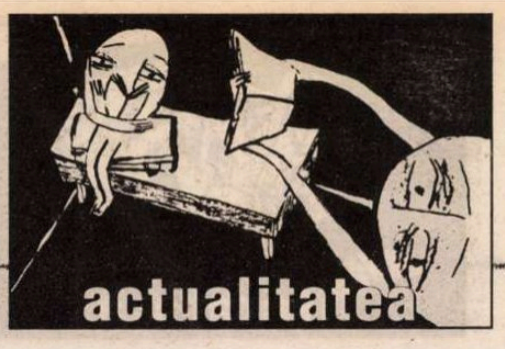
Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 13, 14, 15, 24, 25), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 30, 32), NINA PRUTEANU (pag. 20, 21,22, 23, 26, 27, 28, 29, 31)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Valize, plecări şi cărţi.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Lecţia istoriei

LA Academia Europeană de la Otzenhausen în apropierea Saarbrucken-ului a avut loc sub conducerea prof. dr. Heiner Timmermann între 27-29 septembrie 2002 un Simpozion Internaţional (au fost prezente personalităţi din Germania, Suedia, Franţa, România, Federaţia Rusă, Ungaria etc.) *Răscoala în Republica Democrată Germană: 17 iunie 1953, războiul rece şi relaţiile internaţionale.* Nu voi relata toate luările de poziţie şi referatele susţinute, relatarea ar ocupa mult prea mult spaţiu, ci voi sublinia câteva intervenţii care au scos la lumină vechi şi în acelaşi timp actuale mentalităţi. Dar mai înainte de a intra propriu-zis în subiectul pe care mi l-am propus o scurtă reamintire a faptelor care s-au produs în luna iunie a anului morţii lui Stalin în partea de Est a Germaniei aflată sub stăpânire sovietică.

În luna mai 1953 conducerea de partid şi de stat a RDG a hotărât o mărire a normelor pentru întreaga clasă muncitoare. La începutul lunii iunie conducerea comunistă germană a fost convocată la Moscova de către urmaşii lui Stalin: PCUS era foarte îngrijorat de numărul mare de cetăţeni est-germani care se refugiau în Germania de Vest. Conducerea germană, după ce a fost aspru criticată, a primit sarcina să declanşeze un nou curs politic prin care să facă atractivă viaţa în RDG şi astfel să pună capăt exodului care atinsese cote alarmante. Reveniţi la Berlin tovarăşii din conducerea superioară germană au anunţat în urma unei şedinţe a Biroului Politic de la 9 iunie, recunoscând ca s-au făcut unele erori, "noul curs": pentru corectarea greşelilor Biroul Politic a hotărât să fie reduse preţurile unor produse, să se acorde mai mare atenţie bunurilor de larg consum etc. Tovarăşii n-au renunţat însă la mărirea normelor. Când muncitorii constructori au primit leafa în ziua de 16 iunie, ei au constatat că aceasta, datorită normelor mărite, a fost simţitor redusă; clasa muncitoare a reacţionat şi a declanşat o grevă spontană. Ironia soartei a vrut ca începutul grevei să fie făcut de muncitorii care lucrau la Aleea Stalin! A doua zi, de 17 iunie, revolta a cuprins întreaga Germanie de Est: la Berlin, Magdeburg, Jena, Brandenburg etc. clasa muncitoare s-a revoltat; la Magdeburg puterea a fost luată pentru scurtă vreme de către un comitet de grevă. Revendicările muncitorilor au fost iniţial salariale, dar, în chip firesc, în scurtă vreme au devenit politice (s-a strigat mai întâi "Jos normele", apoi "Jos Ulbricht"): muncitorii cereau alegeri libere şi reunificarea Germaniei. Conducerea de partid şi de stat, Securitatea, poliţia populară din RDG au fost depăşite de evenimente, incapabile de vreo reacţie. În aceste condiţii a intervenit ajutorul frăţesc sovietic: tancurile Armatei roşii au tras în plin în clasa muncitoare cu mitralierele grele. Nici până azi nu se cunoaşte numărul exact al morţilor. La 17 iunie 1953 pentru prima oară în lagărul socialist a avut loc o revoltă anticomunistă şi antisovietică declanşată chiar de clasa muncitoare a cărei "reprezentanţi" se aflau chipurile la conducerea ţării, iar armata roşie a arătat cine este stăpânul.

ACESTEA sunt în mare faptele care au constituit subiectul simpozionului. Evenimentul a fost studiat din toate punctele de vedere. Dr. Eckhard Jesse din Berlin a analizat revolta de la 17 iunie prin prisma documentelor STASI (Securitatea Est-Germană). La Ministerul Securităţii au fost descoperite patru lăzi de aluminiu conţinând documente care au intrat în atenţia personală a ministrului, tov. Mielke (mă întreb dacă cercetătorii români au acces la hârtiile pe care le studia personal generalul Iulian Vlad). Printre acestea se afla un calendar al anului 1965 editat de poşta poloneză care mai conţinea şi o scurtă biografie a lui Chopin. De ce a ajuns un asemenea calendar pe biroul ministrului securităţii? Foarte simplu: data de 17 iunie era scrisă cu roşu, fiind o sărbătoare religioasă poloneză; vigilenţi, ofiţerii STASI au fost convinşi că data fusese înroşită în chip duşmănos pentru a aminti revolta clasei muncitoare din RDG!

Conducerea RDG n-a scăpat niciodată de amintirea obsedantă a lui 17 iunie. Începând cu 1954 STASI a elaborat Planul Bollwerk ("bastionul") care intra în acţiune în fiecare an la data de 14 iunie. Planul prevedea constituirea unui stat major şi a unor unităţi de intervenţie rapidă ale Securităţii pentru zădărnicirea actelor "duşmănoase" ale "fasciştilor" (orice nemulţumire faţă de regim era taxată drept "acţiune fascistă" – parcă am mai auzit asemenea formule); Preventiv erau arestate sub acuzaţia de sabotaj şi sentimente antidemocratice persoane ale căror convingeri antisocialiste erau cunoscute; toate asociaţiile, chiar şi asociaţia pentru protecţia animalelor, trebuia puse sub o strictă observaţie; listele celor care se înscriseră la excursii colective în ziua de 17 iunie erau transmise Securităţii. În toate grădinile de vară erau trimişi agenţi de Securitate care să-i supravegheze pe cetăţenii statului democrat popular german.

ÎN cărţile de istorie Est-Germane evenimentul era trecut sub tăcere; el a rămas viu în opinia publică: "în ziua aia le-am arătat noi" spuneau muncitorii confidenţial în diferite ocazii. Conducerea ţării a rămas traumatizată, căci atunci a putut constata două lucruri: sentimentele reale ale populaţiei faţă de conducerea de partid şi de stat, faţă de socialism şi faptul că, produs al Moscovei, tovii sunt total dependenţi de sovietici; ei au înţeles că RDG nu există decât datorită baionetelor sovietice. În 31 august 1989 în cadrul unei importante şedinţe ministrul Securităţii, Mielke, i-a întrebat pe generalii de securitate prezenţi dacă există perspectiva reeditării lui 17 iunie. Generalii l-au asigurat pe ministru că aşa ceva nu este posibil, deoarece ei veghează vigilent şi stăpânesc situaţia, în ciuda "micilor dificultăţi" provocate de exodul masiv al populaţiei prin ambasadele Germaniei Federale din ţările socialiste. Cât de bine stăpânea Securitatea situaţia s-a văzut în luna octombrie când s-a prăbuşit regimul Honecker. Oameni cu mentalitate comunistă nu pot judeca faptele în sine, ci se mulţumesc cu stereotipuri şi lozinci. La 22 iunie 1989 la plenara Comitetului Central al partidului comuniştilor germani când Honecker a anunţat că postul de radio "duşmănos" RIAS a emis posibilitatea dispariţiei RDG-ului, participanţii s-au tăvălit pe jos de râs: în concepţia lor numai nişte oameni nesănătoşi la cap puteau emite o asemenea enormitate. Ne mai amintim cum la noi s-au tăvălit pe jos de râs toţi tovii când Ceauşescu a rostit în chip nostim istoricele vorbe că în România va reveni capitalismul "când o face plopul mere şi răchita micşunele". Structuri mentale similare emit formule similare.

AUZIND la simpozion formulele propagandistice utilizate în Germania de Est în anii socialismului citindu-le pe cele din materialele puse la dispoziţia participanţilor am realizat cât de similare, de fapt identice, sunt ele cu cele folosite în România şi, probabil în toate fostele ţări socialiste. Ar trebui realizat un studiu de literatură comparată pentru urmărirea circulaţiei motivelor şi imaginilor "literare" prin lagărul socialist. Sentimentul pe care l-am avut a fost că formulele şi temele au fost stabilite la Moscova şi transmise de acolo tuturor ţărilor satelite. Iată câteva exemple referitoare la evenimentele din 17 iunie 1953:

- "guvernul Adenauer este «expresia celor mai reacţionare cercuri ale imperialismului»".
- "regimul Adenauer se teme atât de mult de alegeri libere, încât promulgă lege după lege pentru falsificarea alegerilor, pentru a împiedica alegeri libere, în timp ce guvernul nostru socialist creează premisele pentru alegeri libere în toată Germania".
- la 17 iunie "s-a prăbuşit aventura agenţilor străini la Berlin. În spatele încercării de puci fascist s-au aflat cercurile militariste americane".
- "comandanţi SS s-au aflat în statul major al provocatorilor".

La a 70-a aniversare a lui Stalin în presa est-germană puteau fi citite asemenea chemări "mobilizatoare": "Trăiască Stalin, conducătorul proletariatului mondial"; "poporul german îl salută pe Stalin, încercatul conducător al mişcării pentru pace"; "înainte sub steagul de neînvins al lui Marx, Engels, Lenin, Stalin"; "Stalin îndeamnă toate femeile şi mamele: luptaţi pentru pace"; "să acţionăm cu energie stalinistă pentru îndeplinirea planului de doi ani"; "Stalin ne-a învăţat să fim vigilenţi faţă de toţi agenţii duşmanilor poporului"; "să trăiască Stalin, arhitectul socialismului şi deschizătorul drumului spre comunism"; "studiaţi-l pe Stalin, învăţaţi de la Stalin, luptaţi împreună cu Stalin".

Şi acum, *pour la bonne bouche*, câteva versuri dintr-o poezie caracteristică pentru virtuţile realismului socialist, intitulată *Partidul* (regret că-mi lipseşte talentul pentru a putea reda cum se cuvine în româneşte marile virtuţi poetice ale versurilor):

"El ne-a dat totul, soare şi vânt,
şi niciodată n-a fost zgârcit,
unde era el acolo era viaţa,
ceea ce suntem, suntem datorită lui.
Partidul, partidul are întotdeauna dreptate.
cine jigneşte viaţa este prost sau rău,
cine apără omenirea are întotdeauna dreptate,
astfel creşte din spiritul lui Lenin udat cu sângele lui Stalin
partidul, partidul, partidul".

Splendid! Nu cred să poată fi găsit un exeget care să realizeze un comentariu la nivelul acestor versuri mobilizatoare.

Ar trebui alcătuită o antologie a capodoperelor de imbecilitate literare produse de realismul socialist în toate ţările supuse după război de tancurile lui I.V. Stalin. Şi, poate un studiu axiologic va stabili în ce ţară a fost atinsă culmea stupidităţii.

Gheorghe Ceauşescu

Ideologie şi propagandă comunistă: simpozionul dedicat primei revolte muncitoreşti anticomuniste – RDG 17 iunie 1953.

Premiile Prometheus

Miercuri, 16 octombrie, în cadrul unei ceremonii care a avut loc la Clubul Prometheus din Capitală, au fost decernate Premiile Prometheus, acordate de Fundaţia Anonimul:

- Marele Premiu pentru Opera Omnia (un miliard de lei) - LIVIU CIULEI
- Premiul pentru Opera Prima (o sută de milioane de lei) - DAN DEDIU

Juriul a avut următoarea componenţă: Andrei Pleşu (preşedinte), Marcel Chirnoagă, Ion Cojar, Nicolae Manolescu, Ştefan Niculescu (membri).

lecturi la zi

Perspectiva sud-estică

CUNOSCUTUL critic Mircea Muthu, cu vechi şi constante contribuţii în stabilirea dimensiunilor specific răsăritene în aria culturală şi literară, ne propune un prim volum dintr-o serie de studii pe „segmentul comparatismului literar/cultural sud-estic". O asemenea întreprindere este cu atît mai lăudabilă, cu cît, în ciuda interesului tot mai crescut în ultima vreme pentru literatura Central şi Est-Europeană, laturii *balcanice* a acestei literaturii i s-au consacrat puţine analize, stereotipiile şi conotaţiile depreciante ale conceptului încă fiind active.

Conceptul general de *balcanism* este descris pornind de la caracteristici, atitudini fundamentale, trăsături stilistice şi nu de la o primă delimitare de tip *curent* sau *tendinţă culturală, politică sau ţinînd de structura imaginarului, specifică Sud-Estului Europei (adică ...)*. O asemenea delimitare a razei de acţiune a termenului ar orienta cititorul nespecialist şi ar oferi precizie descrierilor operate prin intermediul conceptului însuşi. Din păcate, Mircea Muthu procedează în acest volum la circumscrieri parţiale, în cazul balcanismului în literatură este discutată numai perioada contemporană (dar fără precizări privind modificările survenite în decursul celor peste 50 de ani de literatură *contemporană*, pe care o astfel de limitare le cer).

Caracteristicile specific balcanice în literatura română contemporană ar ţine, în primul rînd, de tensiunea structurală între sentimentalism, nostalgie pentru o lume pierdută, pe de o parte, şi dezabuzare lucidă, pe de alta. Acestea se manifestă la nivelul unor atitudini fundamentale, al unei problematici şi tipologii (care cuprinde parvenitul, picaro-ul, înţeleptul, militarul, sau categorii generice de tip *homo duplex*), în forme de reprezentare literară şi modalităţi estetice specifice: tehnica variaţiunilor, cultivarea arabescului lingvistic, procesul de laitmotivare, oximoronul, limbajul aluziv, exprimarea perifrastică „împletită, paradoxal, cu pamfletul vitriolant" ş.a.

Definirea balcanismului literar ca asociere de stări contrastante, ca şcoală de stil valorificînd în mod original trăsăturile bizantine şi orientale şi conturînd un *baroc sui-generis*, lasă numeroase pete gri, delimitări ambigui sau discutabile (o trăsătură importantă a acestui gen de literatură, „răscumpărare prin artă a unei geografii adiabatice" necesită o discuţie privind schimbările aduse în această privinţă în literatura post-comunistă), iar corpusul este destul de nediferenţiat (exemplele sînt date laolaltă din Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Teohar Mihadaş, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Zaharia Stancu, L.M. Arcade, Eugen Barbu, Ştefan Agopian şamd).

Fără o descriere *forte* a „spiritului adevărat al balcanismului", autorul operează însă delimitări, din perspectiva stereotipiilor recurente, între conceptele conexe de balcanism-bizantinism-orientalism-asianism (nu şi balcanitate, distincţie doar anunţată).

Deşi acest unghi de analiză aplicat literaturii române se poate dovedi foarte fructuos, şi analizele lui Mircea Muthu valorifică precizările teoretice, cartea de faţă aduce în aceeaşi măsură o contribuţie în domeniul comparatismului Sud-Est European, în comentarii la texte din arealul aromân, albanez, turcesc, grecesc, sîrb şi muntenegrean. Se conturează astfel elemente de imaginar specific balcanic, prin motive şi caracteristici structurale comune, dar şi o comunitate de destin prin care Sud-Estul Europei poate activa ca voce separată completînd paradigma vestică.

Mircea Muthu, *Balcanologie*, volumul I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, colecţia Discobolul, 2002, 152 pag.

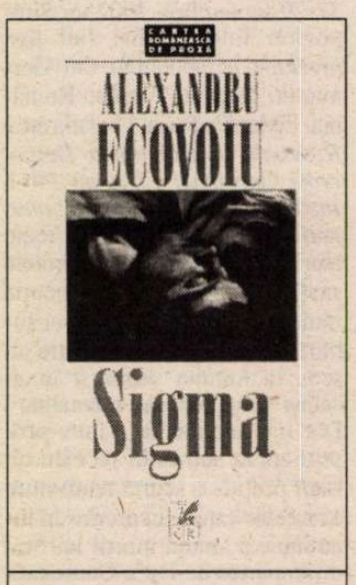
Asemănările ţin de particularităţile geopolitice ale zonei (spaţii de turnantă, cu graniţe laxe de-a lungul istoriei, destine politice, inclusiv postbelice, similare, echilibru politic instabil, exacerbări etnice şi convieţuiri), de stratificările culturale şi modernizarea tîrzie (de aici coabitarea, în mentalitatea comună, a straturilor arhaice şi medievale cu cele moderne şi păstrarea legăturii dintre cultura scrisă şi cultura orală), de referinţă la ortodoxie şi la caracteristicile specifice ale misticii răsăritene.

Primul volum de *Balcanologie*, culegere tematică de studii şi nu un studiu sistematic, se dovedeşte în final bogat în puncte de dezbatere şi precizări necesare într-o perioadă cînd definirea propriei noastre imagini este primul pas pentru eliberarea de tarele pe care naţionalismele excesive ale secolului trecut ni le-au lăsat.

Roxana Racaru

O nouă script-ură

MIZA romanului din romanul *Sigma* de Alexandru Ecovoiu e mai mult decât ambiţioasă, ţinând cont de predecesorii iluştri pe care îi are în explorarea temei pe care şi-o propune (viaţa şi rostul lui Isus): de la Par Lagerkvist (*Baraba*) şi Kazantzakis (*Ultima ispită a lui Cristos*) până la Anthony Burgess (*Omul din Nazareth*) şi Jose Saramago (*Evanghelia după Isus Cristos*). Nu sunt de ignorat nici contribuţiile cinematografice, care determină subiectul să evolueze către registre comice neabordate încă de literatură: de la *Jesus Christ Superstar* şi *Life of Brian* (Monty Python) până la filmul mai recent al lui Kevin Smith (*Dogma*). Menţionarea acestora nu e necesară doar pentru a face istoricul temei, ci şi pentru că Ecovoiu sintetizează elemente din *high literature* (aceeaşi aplecare către sursele apocrife ca Saramago, precum şi plăsmuirea unei evanghelii alternative) şi din *pop culture* (ca şi în filmul lui Smith, el discută aparenţa fizică a lui Isus şi speculează asupra celor optsprezece ani lipsă – în Biblie - din viaţa lui). Există şi detalii originale: introducerea unui frate al lui



Alexandru Ecovoiu, *Sigma*, Cartea Românească, colecţia "Cartea Românească de Proză", 2002, 374 pag.

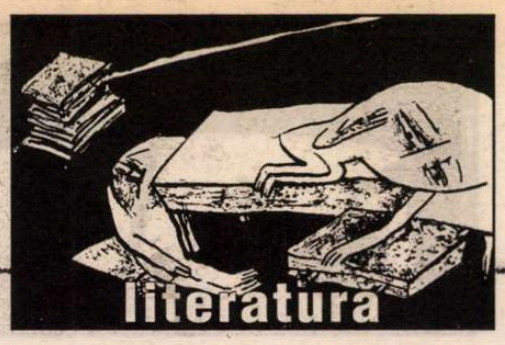
Isus, Toma, cu un an mai mare care, la maturitate, se putea deosebi de mezin doar prin voce; Isus nu moare pe cruce, ci mai apoi, din cauza cangrenei, şi nu învie, ci în locul său li se arată apostolilor Toma. Evanghelistul Ioan e vinovat de trădarea lui Isus ; Pavel, de fapt un creştin impostor, face jocul Romei şi fondează – el, nu Petru – o biserică care perverteşte învăţăturile lui Cristos.

Inovaţia lui Ecovoiu constă în modul în care cititorului îi parvin aceste "revelaţii"; spre deosebire de predecesorii săi, el nu pătrunde "direct " în acţiunea biblică, ci îşi desfăşoară epicul pe două planuri: viaţa cotidiană a unui scriitor şi romanul pe care îl scrie. Aceasta e relatarea acţiunilor Mentorului - membru influent al unui ordin monahal catolic - care decide că *Din pricina lui Isus l-am pierdut pe Dumnezeu* (pag.7) şi fondează, cu doi gemeni botezaţi Isus şi cu o femeie plătită, o nouă sfântă familie. In paralel, Mentorul scrie, cu ajutorul Caligrafului, o nouă Evanghelie pe care intenţionează să o treacă drept autentică şi astfel să le dezmintă pe celelalte patru; noua scriere "sfântă" e întocmi-

am primit la redacţie

Reviste

- *Curierul românesc*, revistă a românilor de pretutindeni, editată de Fundaţia Culturală Română, anul XIV, nr. 9 (188), septembrie 2002. Din sumar: *O nouă fizionomie pentru Partidul Naţional Liberal* de Adrian Stănescu, *Pământul este casa noastră a tuturor* - interviu cu dr. ing. cosmonaut Dumitru Dorin Prunariu, *Cursurile de limbă, cultură şi civilizaţie românească, Baia Mare, 13 iulie - 2 august 2002*, relatare de Liviu Bleoca, *Clasicitate şi clasicism* de Nicolae Balotă (eseu despre I.L.Caragiale), *O istorie în monumente a Nordului Bucovinei* de Ion Murgeanu (prezentare a cărţii lui Laurenţiu Dragomir, *Monumente istorice şi de arhitectură din ţinutul Cernăuţilor), Grigore Vieru la Bucureşti* de Florentin Popescu (fragment din volumul *Amintirea care rămâne*, în curs de apariţie la Editura Muzeul Literaturii Române) etc.
- *Poezia*, revistă de cultură poetică, apare la Iaşi, sub egida Uniunii Scriitorilor, director fondator: Cassian Maria Spiridon, anul VIII, nr. 3 (21), toamnă, 2002. Din sumar: *Între miere şi pelin - un drum de papyrus...*, dialog cu poetul Constantin Hrehor realizat de Gabriel Gherasim, *Discurs asupra poeziei* de Jean Cocteau (prezentare şi traducere de Liviu Papuc), *Poeţi şi închisori* de George Popa, *Motivul îngerului în poezia interbelică de inspiraţie religioasă* de Const. Miu etc.
- *Orizont*, nr. 9, 2002, revistă a Uniunii Scriitorilor, redactor-şef: Mircea Mihăieş, redactor-şef adjunct: Cornel Ungureanu. Din sumar: interviu cu Ion Bulei despre colocviul internaţional "Dialogul culturilor" desfăşurat în luna mai la Veneţia, *Comentarii la Canetti* de Livius Ciocârlie, cronica ediţiilor de Alexandru Ruja, un interviu cu Robert Şerban, proză de Anamaria Beligan, cronica limbii de G.I.Tohăneanu, articole şi cronici de Mircea Mihăieş, Cornel Ungureanu, Adriana Babeţi, Ileana Oancea, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu ş.a.
- *Realitatea evreiască*, publicaţie a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, anul XVII nr. 170-171 (970-971), septembrie 2002. Director de onoare: Haim Riemer. Redactor-şef: Dorel Dorian. Din sumar: *Ne susţine moral solidaritatea tuturor democraţiilor lumii în faţa ameninţărilor teroriste* - interviu cu acad. Nicolae Cajal realizat de Iulia Deleanu, *Evreii din România în texte istoriografice* - selecţie de Evelin Fonea şi Lya Benjamin, *O personalitate inconfundabilă - Ury Benador* evocare de Evelin Fonea etc.



lecturi la zi

tă cu ajutorul unor surse apocrife, care mai de care mai senzaţionale, care conduc la concluzia – ele şi exerciţiile de hermeneutică (în sensul iniţial al cuvântului) conţinute în discuţiile Mentorului şi Caligrafului – că Biblia aşa cum o propovăduieşte biserica e adevăratul fals şi că în spatele creştinismului se află o conspiraţie latino-iudaică. Mentorul se sinucide în final pentru ca gemenii – care se pretindeau Isuşi – să fie crucificaţi de oamenii din Granada (evidente rezonanţe dostoievskiene), convinşi de impostura lor din cauza incapacităţii de a-şi învia tatăl. Partea mai slabă a cărţii e cea – mai extinsă – care se referă la viaţa scriitorului, prins în beţii şi în discuţii de tot soiul cu amicul Hardtmut, Preotul (corupt) şi prostituata Icsa. Ajunge în final la *Stabiliment* (spitalul de nebuni) unde flirtează cu o lobotomie şi pare a fi ars de viu de câţiva pacienţi conduşi de un alt pretins Isus, a cărui intenţie e de a-l pedepsi pe scriitor pe care-l crede a fi Saul. Ultima parte e o adevărată nebuloasă, pe care nici calificativul de "exerciţiu de stil" nu o poate salva. În plus, aviz cititoarelor: dacă în filmul lui Kevin Smith, Dumnezeu se dovedeşte a fi femeie, romanul de faţă nu oferă nici o satisfacţie de acest gen. Femeile (mai puţin misterioasa Prinţesă) nu trec de stadiul obiectelor sexuale şi al trivialităţii. O mostră? *" Lasă prostiile şi fii bărbat!" îmi zicea de sub cearşaf."Ai văzut cum îi ţineau lui Isus pasul femeile alea... Crezi că umblau creanga după un impotent sau un ascet?"*

Alexandra Olivotto

Despre evrei şi oraşe minunate

LUATĂ metodic, *Întâlnire la Kronstadt* nu e nici excepţională, dar nici proastă, şi nici mediocră. Autorul, Edgar Reichmann, e un emigrant braşovean de origine evreiască, stabilit în Franţa. *Întâlnire la Kronstadt* e o autobigrafie cuprinzând prima copilărie, anii celui de-al doilea război mondial şi tinereţea autorului cu toată ţesătura de întâmplări dintr-o istorie precipitată. Personal, această carte mi-a plăcut, mi-a fost agreabilă aşa cum pot fi agreabile unele cărţi nu neapărat fundamentale, canonice etc., care, nu rareori, devin ilizibile azi. Edgar Reichmann e autorul unei proze ce semănă mult cu cea a lui Isaac Bashevis Singer, cu care împarte aceeaşi spiritualitate şi un soi de realism magic edulcorat şi crepuscular în descrierea unor evrei domestici şi simpatici, cantonaţi identitar în prima jumătate a secolului, transformaţi ulterior ireversibil. Formidabilă de-a dreptul mi se pare atmosfera Braşovului cu multe faţete, un fel de Shambala a nostalgiilor autorului, un loc de încrucişare a spiritului teuton cu cel slav şi cu cel bizantin, populat de fantome de domniţe bisexuale şi înconjurat de culmi neguroase. *Întâlnire la Kronstadt* este un roman al exilului în toate sensurile, o poveste a jidovului rătăcitor, în cel mai realist mod posibil. Plecat în 1957 din Braşov, prin Ierusalim la Paris şi de acolo în Africa, Arnim Stern nu ajunge, de fapt, nicăieri, cu toate poziţiile universitare ocupate sau cu familia furată şi femeile lui iluzorii. Cartea demonstrează cât de actual e mitul evreului călător non-identitatea lui sau multiplele identităţi asimilabile. Rămâne, în final, doar ceea ce face din om trecutul: copilăria, locurile puternic marcate afectiv, mirosurile şi spaimele primilor ani, supravieţuind diverselor peceţi

Edgar Reichmann, *Întâlnire la Kronstadt,* Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002.

culturale. Rămâne durerea înstrăinării de femeia cea mai iubită, a căsătoriei ratate, a prietenilor trădaţi sau trădători sub teroare într-o ţară comunistă, fascistă, islamică ori de alt gen. Dureri general-umane. Pentru sfâşietorul sentiment de disperare voioasă, singurătate şi detaşare pe care îl transmite, cartea îşi merită premiile: Marele Premiu European al Francofoniei şi Premiul Wiso. Precum şi cronicile favorabile din presa franceză. Ce ar justifica totuşi ideea că e o carte proastă? Poate procedeele naratologice elementare, stereotipa alternare de persoane I şi III, acel Stern narator? Posibil. Sau, oare, pentru insuficientul roman politic, pentru istoria trecând pe deasupra epicii? Ei bine, cred că aici e vorba de o istorie la scară mică, de felul cum nişte evrei relativ bogaţi şi cu idealuri banale suportă deportarea, moartea, exilul sau prosperitatea occidentală, sau felul cum arată un evreu comunist, sionist sau duşman de clasă şi la acest capitol autorul înregistrează un succes cu personajul său Ariel, prietenul cel mai bun al naratorului, care evoluează, de la fiu de impiegat ceferist, prin statutul de militant şcolit la Moscova până la negustor bogat de vinuri în Spania, arestat pentru motive obscure de spionaj. Versatilitatea lui e fascinantă şi ilustrează încă o dată condiţia specială a fiilor lui Israel, apatrizi dominaţi şi dominatori la alt nivel.

Ce ar mai putea fi discutabil în acest roman? Obositoarele relatări de interogatorii la serviciile secrete, balanţa incertă între macroistorie, cu greve, execuţii în masă, armistiţii şi istoria personală şi jalnică a unui apatrid? Apoi obsesivele femei, prinţesa Cerneţ-Ianoşi, cea desfrânată, şi Mathilde cea bisexuală, soţie necredincioasă, amândouă confundate într-o fantomă comună, imagini ale morţii. Slab ar putea fi şi ca roman politic, cu insuficientele sale date istorice, cu fire narative obscure, cu episoadele antievreieşti destul de puţin convingătoare, dar, repet, lucrurile acestea se încheagă în epic destul de bine, impresia finală este de închegare, şi biografia personajului este credibilă. Ca roman erotic, se comportă bine, există câteva femei remarcabile chiar, bine individualizate, trecând peste condiţia de personaj şi constituindu-se în metafore.

Cartea aceasta merită cumpărată mai ales pentru a înţelege multele faţete ale exilului interior, relatarea eşecurilor şi naufragiilor unei vieţi comune, deşi întinse pe mai multe meridiane şi paralele, sau lipsa de orizont în care te trezeşti atunci când trecutul ţi-e amputat, totul dizolvat la nivel estetic într-un fantastic poematic, soft, un fel de metaforă la nivel arhitextual pentru lipsa de realitate a realităţii, pentru egalitatea tuturor întâmplărilor ce sfârşesc în moarte.

Iulia Alexa

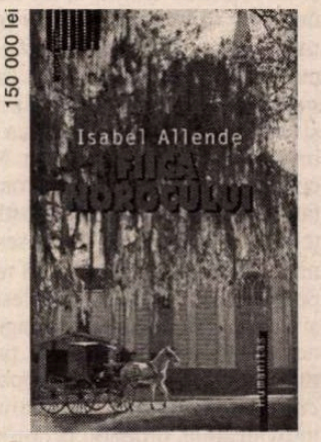
am primit la redacţie

Cărţi

- Zaharia Stancu, *Versuri,* ediţie îngrijită, postfaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Aureliu Goci, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 2002. 272 pag.
- Zaharia Stancu, *Tălmăciri din Serghei Esenin,* studiu introductiv de Şerban Cioculescu, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 2002. 112 pag.
- Birgitta Trotzig, *Vieţi duble,* proză, traducere şi prefaţă de Gabriela Melinescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2002. 198 pag.
- August Strindberg, *Singur,* roman, traducere şi prefaţă de Gabriela Melinescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2002. 188 pag.
- Ioana Lipovanu, *Un menhir (În umbra minus-cunoaşterii),* Bucureşti, Ed. Herald, 2001. 296 pag.
- Ioana Lipovanu, *Eseistica lui Alexandru A. Philippide,* critica ideilor în context românesc şi universal, Ed. Ars Docendi a Universităţii din Bucureşti, 2002. 408 pag.
- Mircea Florin Şandru, *Miere neagră,* versuri, Bucureşti, Ed. Graphics, 2002.
- Calmo Rose, *Războiul unui inocent,* prefaţă de Ion Cristoiu, Bucureşti, Ed. Evenimentul Românesc, 2002 (proză memorialistică). 120 pag.
- Lucian-Claudiu Amoran, *Variaţiuni pe tema răului,* Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2002 (proză scurtă). 166 pag.
- Aurelia Marinescu, *Codul bunelor maniere astăzi,* ediţia a treia revăzută şi adăugită, desene de Silvia Muntenescu, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2002 (160.000 de exemplare vândute până în prezent). 328 pag.
- Silviu Lupaşcu, *Cartea de cristal,* roman, Bucureşti, Ed. Paideia, 2002. 168 pag.
- George Iaru, *Un penalty ratat,* Bucureşti, editură nemenţionată, 2001 (roman).
- Codruţ Radi, *Răspântia zeilor,* Bucureşti, Ed. Anima, 2002 (versuri). 84 pag.
- Codruţ Radi, *Autoportret metafizic,* Bucureşti, Ed. Anima, 2002 (versuri). 84 pag.
- Lazăr Lădariu, *Onomastica ierbii,* poeme, Târgu-Mureş, Ed. Tipomur, col. "Poeţii oraşului Târgu-Mureş", 2001. 80 pag.
- Ovidiu Băjan, *Clasic şi omăt,* Timişoara, Ed. Signata, 2002 (versuri). 148 pag.
- Iancu Grama, *Starea de aşteptare,* Bacău, Ed. Plumb, 2002 (versuri). 90 pag.
- Monah Savatie (Baştavoi), Nicolae Balotă, Diacon Andrei Kuraev, Dumitru Crudu, *Ortodoxia pentru postmodernişti (în întrebări şi răspunsuri),* apare cu binecuvântarea Prea Sfinţitului Dorimedont, episcop de Edineţ şi Briceni, Timişoara, Ed. Marineasa, 2001. 72 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În seria Raftul întîi



ISABEL ALLENDE
Fiica norocului

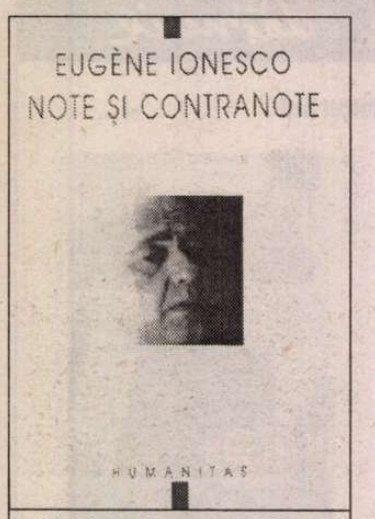
SALMAN RUSHDIE
Furie

lecturi la zi

de Iulia Popovici

Clasicii

TOCMAI a apărut la Editura Humanitas ediția a II-a a *Notelor și contranotelor* lui Eugen Ionescu, publicată pentru prima dată, în franceză, acum exact 40 de ani, în 1962, moment în care dramaturgul Ionesco, autor al *Cîntăreței chele*, al *Scaunelor*, *Lecției*, *Rinocerilor*, era deja apreciat și contestat concomitent – începea deci să fie considerat un mare creator de teatru. Volumul cuprinde scrieri dintre cele mai diferite, avînd însă în comun tema teatrului; se găsesc reunite aici celebrele texte despre avangardă (*Discurs despre avangardă* și *Tot despre avangardă*), disputele cu criticii (*Vorbe despre teatrul meu și despre vorbele altora*, dar și schimbul de replici cu Kenneth Tynan din *The Observer*), fragmente de jurnal, mărturisiri despre unele dintre piesele proprii (*Cîntăreața chelă, Scaunele, Jacques, Amedeu sau Cum să te de descotorosești, Rinocerii*), portrete ale lui Caragiale, Brâncuși, Schneider. Textele datează de la începutul anilor '50 pînă la începutul deceniului următor și, în ciuda caracterului lor fragmentar, sînt străbătute de obsesii constante care le dau cel puțin aparența de unitate. Ionescu cel din *Nu* e încă de regăsit în paginile *Notelor...*, revoltîndu-se de data asta împotriva inconstanței criticilor (sau a lipsei lor fie de criterii, fie de onestitate), a pretențiilor de accesibilitate a teatrului, a teatrului bulevardier primar (și nu primitiv, ține să precizeze) și, în primul rînd, împotriva ideologizării artei, a transformării teatrului în instrument sociologic. „Avangarda înseamnă libertate", spune Ionescu în primul din cele două eseuri despre avangardă, însă într-un moment și un loc nu foarte propice libertății în felul în care o înțelegea Ionescu. *Note și contranote* e o carte extrem de interesantă nu doar pentru exegeții dramaturgului, dar și pentru dezbaterea de idei din Europa occidentală a perioadei imediat următoare celui de-al doilea război mondial. Eugen Ionescu e un înotător împotriva curentului, care curent e stîngist, populist, sociologizant, ideologizat. Autorul lui *Macbett* nu numai că refuză să scrie așa cum i se recomandă și să creadă că teatrul e făcut pentru a condamna și îndrepta comportamente sociale, dar refuză chiar să-și lase piesele citite într-o astfel de cheie. Cît curaj îi trebuie unui personaj public precum Ionescu, într-o societate ca Franța deceniului șase, ca să-i spună nu unui Sartre, unui Brecht, unui Arthur Miller, și să proclame, de cîte ori i se oferă ocazia, valorile de avangardă ale teatrului elitist (ce s-ar fi întîmplat, spune el, dacă oamenii de știință ar fi renunțat la teoriile lor pentru că nu erau pe înțelesul celor mulți? au fost întîi cîțiva nebuni care-au visat să zboare pînă să putem toți zbura)?



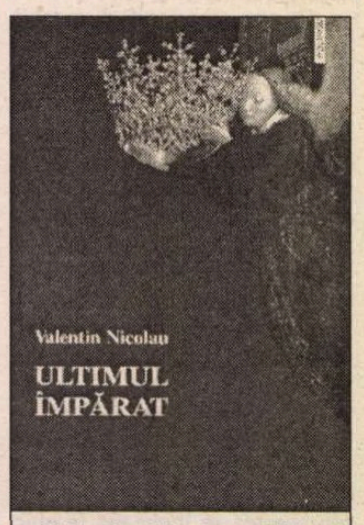
Eugène Ionesco, *Note și contranote*, traducere din franceză și cuvînt introductiv de Ion Pop, ediția a II-a, București, Ed. Humanitas, 2002, 336 pag., 150 000 lei.

Un singur lucru e regretabil în ediția de la Humanitas, e vorba despre obstinația lui Ion Pop, de altfel un excelent traducător, de a reda perfectul simplu franțuzesc, timpul narativ prin excelență al acestei limbi, prin perfectul simplu românesc, deși româna literară nu prea tolerează această formă la alte persoane decît a treia singular și plural, și uneori nici atunci, preferînd perfectul compus. E destul de ciudat să-l citești pe Ionescu scriind *fui, spusei* și *mă dusei*.

Modernii

APĂRUT în iunie 2001, cel de-al doilea volum de teatru al lui Valentin Nicolau (pe vremea aceea directorul Editurii Nemira, acum și președinte al Televiziunii Române) n-a făcut la vremea lui prea multe valuri nici în presa culturală, nici printre regizori și directori de teatru, la fel cum de altfel se întîmplase și cu primul volum, *Dacă aș fi un înger*, publicat de UNITEXT (din care s-au montat două piese, la Bîrlad și la Sibiu, montări însă ca și invizibile). Cu toate acestea, Nicolau își făcuse o intrare promițătoare în lumea literară, postfețele celor două cărți fiind semnate de nume mai mult decît respectabile ca Nicolae Manolescu și Dan C. Mihăilescu. În stagiunea 2002-2003 a avut loc premiera a două piese, *Ca zăpada și cei doi* (devenită din rațiuni inexplicabile, probabil la dorința regizorului Alexandru Ber-ceanu, *Uzina de plăceri S.A.*) și *Legenda ultimului împărat*, pe două scene faimoase ale Bucureștiului – la Nottara și la Național. *Ca zăpada...* face parte din volumul editat de UNITEXT, pe cînd *Legenda ultimului împărat*, care din punctul de vedere al autorului se numea *Fotograful Majestății Sale (Ultimul împărat)*, dă numele cărții publicată de Polirom.

În postfața *Ultimul împărat*, Dan C. Mihăilescu scria: „Adevărul este că a scrie despre teatrul unui autor ale cărui lucrări nu le-ai văzut niciodată pe scenă e ceva asemănător bancului cu nebunii care sar zilnic de la trambulină într-un bazin fără apă. «Domnul doctor – zice unul dintre ei – ne-a promis că, dacă vom fi cuminți, o să ne pună și apă.»". Acum e apă în bazin, dar, după primele semne, ceea ce se va vedea pe scenă sub titlurile schimbate ale pieselor lui Valentin Nicolau nu vor fi neapărat piesele lui Valentin Nicolau. De pildă, Alice Barb, regizoarea *Legendei ultimului împărat*, susține: „Piesa pornește de la o legendă autentică, lansată de Caligula, care spune că, într-o bună zi, va apărea un ultim împărat. Acesta va cuceri întreaga lume și va prevesti ce-a de-a doua întoarcere a lui Isus. Autorul dezvoltă tema într-un sens apocaliptic, adunînd toate relele teme ale secolului XX și stabilind diverse relații între ele." Asta e cam tot ce *nu* e piesa lui Nicolau în textul ei; aluziile la Caligula sînt permanente – extravaganțele vestimentare și gastronomice și, mai ales, insistența asupra încălțărilor (*caligula* e latinescul pentru *cizmulițe*) așezate chiar pe tron ca să dea sentințe prin mișcarea lor, dar textul e destul de coerent în sine ca să facă povestea cu legenda superfluă, absolut inutilă lecturii. Majestatea Sa e tiranul, dictatorul absolut care se vrea din ce în ce mai mare, în sensul propriu al cuvîntului, așa că supușii săi măsluiesc „metrul etalon", micșorîndu-l în fiecare zi cu cîțiva centimetri, și-i fac haine tot mai largi, care ajung să-l țină legat de tron. *Ultimul împărat* e la fel de „apocaliptică" precum *Macbett*-ul lui Eugen Ionescu, cu care are în comun nu numai tema dictatorului, dar și pe cea a familiei, moștenire pervertită din dramele shakespeariene: Măscăriciul, proaspăt descoperitul fiu adevărat al Bucătăresei și al răposatului rege, e un Macol, fiul lui Duncan născut de o gazelă, și amîndoi au vocația autentică a tiraniei fără milă. Dramaturgul Valentin Nicolau are un simț al umorului înrudit cu cel al unui Teodor Mazilu cel cu „Sînt iubit și subnutrit..." care face din Măscăriciul primelor scene un personaj memorabil („Ce-au pățit, au leșinat?!/ Definitiv. I-a apucat leșinul tocmai cînd trecea un glonte prin țeasta lor"). Aproape la fel de memorabil ar trebui să fie și Mitică din *Ultima haltă în Paradis*, un Don Juan de spital care-și educă mai tînărul și neexperimentatul coleg în tainele cuceririi femeilor, înainte de a cădea pradă unui atac ce-l lasă semiplegic și amnezic. *Zi că-ți place!* în schimb, farsă „electorală" în care cinci candidați, tipuri de orientare politică diferită, devin tot atîtea tipuri de bărbați care încearcă să profite în diverse moduri de femeia care-i privește inițial la televizor, e cam prea facilă, naște prea ușor analogii cu similare situații politice – siluirea României de către ideologii divergente, dar cu scopuri comune, e o temă destul de veche.



Valentin Nicolau, *Ultimul împărat*, teatru, postfață de Dan C. Mihăilescu, Iași, Ed. Polirom, 2001, 158 pag., 79 000 lei.

Teatru și dans

GIGI CĂCIULEANU e unul dintre cei mai apreciați dansatori și coregrafi contemporani, Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor în Franța, fondator al unei companii care-i poartă numele, director al Baletului Național din Chile și încă multe altele, iar în 2001 a montat, la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureș, la invitația regizorului Gavril Cadariu, spectacolul de teatru coregrafic *Jungla X*. Textul, „substanța literară" a spectacolului, a apărut inițial în numărul 6 al revistei electronice Respiro, iar de curînd și în volum – *Cartea Junglei X*, editată de același Teatru Ariel sub îngrijirea Alinei Nelega, într-un tiraj de 500 de exemplare (este prima carte într-o lungă perioadă de timp al cărei tiraj e înscris la un loc cu restul datelor tehnice de editare). „Tarabe de aer/ tarabe de vînt/ totul se cumpără/ toate se vînd." Textul, oricît de poetic ar fi (și este), e, pentru un spectacol de teatru coregrafic chiar mai mult decît pentru o piesă de teatru, doar un punct de plecare căruia dansatorii îi dau forma finală. Ceea ce e cu adevărat interesant în *Cartea Junglei X* sînt cele 40 de pagini născute dintr-o convorbire cu Anca Rotescu, alcătuind un *c.v. cu variații libere*, o trecere prin viața, formația și cariera lui Gigi Căciuleanu, în care fiecare notație de c.v. oficial e comentată de Gigi Căciuleanu însuși, e recompusă afectiv. Iar viața lui e absolut fascinantă, de la colaborările cu mari nume ale dansului contemporan, inclusiv Maya Plissetskaya, pînă la extraordinarele coregrafii pe care le-a semnat pe scene celebre. Și, mai ales, credința profundă în dans, în mișcare: „O bucățică de lemn poate să devină și înger, și drac, poate fi vrăjitorul și bagheta magică. Se poate obține orice fantasmagorie cu o nimica toată. Exact ca și cu gestul. Cu mișcarea. Asta îmi place. Este un fel de lume, așa, care e a mea, în care mă simt acasă." ■

Gigi Căciuleanu, *Cartea Junglei X*, Tîrgu Mureș, Teatrul Ariel, 2002, 108 pag.

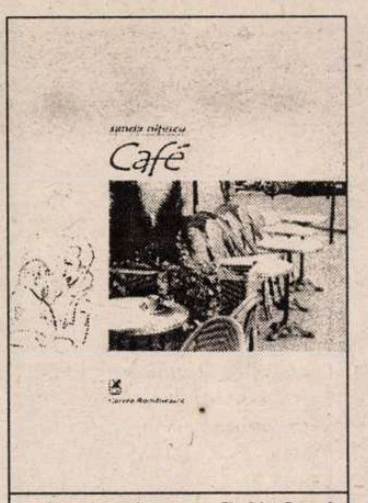
lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Fascinaţia banalului

RĂSFOIESC o carte bizar-aromată. Jurnal de cafea, i-aş spune. Specie literară de care, pînă mai ieri, sînt convins, nimeni nu avea cum să audă pentru că nimeni nu o născocise. Ne-o propune însă, cu eleganţa gestului ce-şi uită forţa de noutate, consumîndu-se cu nobleţea unui fapt vechi, Sanda Niţescu, scriitoare şi pictoriţă de origine română, aflată de mai bine de treizeci de ani la Paris. Cititorului român îi e cunoscut numele dintr-o carte la fel de fermecătoare apărută cu cîţiva ani în urmă – *Un fir de mărar şi cerul albastru.* Cea de acum, *Café,* cu subtitlul *O microtipologie a cafenelelor pariziene* – păcălitor, pentru că te gîndeşti mai degrabă la un studiu monografic, e iremediabil invadată de licoarea din titlu: scrisul are culoarea maro închis a cafelei tari, iar paginile, de un crem pal, mimează hîrtia pătată de magic-banala băutură. Mai mult decît un jurnal de cafea, un jurnal-album: textul e însoţit de schiţe ale autoarei, simultane cu naşterea însemnărilor, şi de fotografii ale cafenelelor pariziene, toate trecute în ton sepia, sugerînd nu vechiul, ci aceeaşi cafea. Care, ne atrage atenţia autoarea, la Paris nu e deloc aceeaşi cu cea de la noi, pentru că francezii nu beau cafea turcească. În schimb franceza e singura limbă în care băutura şi locul unde se bea ea poartă acelaşi nume – *le café,* ambiguitate ce dă dovadă de improprietatea oricărei traduceri şi de stilul unic al cafelei franceze.

Decupez, la întîmplare, un fragment de jurnal: „...Un alt negru, cu o şapcă americană, vorbeşte la mobil, vorbeşte foarte tare, parcă înadins pentru a fi auzit de toată lumea. O somaliană sculptată, cu turban roz, superbă femeie, nevasta probabil, se scoală, spunînd : n-avem noroc...Si apoi pleacă amîndoi cu acel mers dezinvolt, legănat, al africanilor. Personaje desprinse din caravana Magilor din *Biblie.*" Mai puţin din istoria, plină de anecdote şi de fantastic, a băuturii originare din Abissinia va găsi cititorul în carte. În schimb, notaţii ca cea de sus, într-o succesiune care tinde plăcut către cronică a efemerului. A sta în cafenea, cu singura ocupaţie de a iscodi din priviri, întotdeauna discret, şi de a nota – e pentru autoare un stil de viaţă apropiat de cel al *flâneur*-ului. Trec prin carte nenumărate personaje, tentate să devină tipuri, dar cum viaţa lor de jurnal nu durează mai mult de două fraze,



Sanda Niţescu, *Café, O microtipologie a cafenelelor pariziene*, Edit. Cartea Românească, Bucureşti, 2002, 146 pag., 69 999 de lei.

totul rămîne sugestie. Mai mult decît într-un jurnal obişnuit, notaţia e contemporană cu evenimentul: autoarea priveşte şi consemnează deîndată (pînă la simultaneitate absolută: „În cafeneaua *L'Ecrin* stau şi scriu"), alteori desenează rapid schiţe după chipuri pe care le are în faţă doar cîteva momente. Uneori se simte deconspirată din postura comodă de observator dezinteresat, alteori amintirile vin proustian din aroma cafelei. Jurnalul rămîne însă o convenţie. Adjectivele, alese cu stil, se aliază în crearea unor imagini de o picturalitate compusă cu ochi de specialist. Detaliul banal, dilatat la maxim, devine eveniment. Să fie dorinţa salvării efemerului mai mult decît un gest gratuit? Autoarea îşi descrie exerciţiul: „A contempla cu detaşare, şi în acelaşi timp a te implica în vîltoarea acţiunii ca şi cum acea scenă ar dispărea mîine. Acest spectacol vibrant, care se schimbă în fiecare clipă, ascunzîndu-ne la fiecare pas surpriza unor desfătări unice."

Ca recenzent, îmi asum în încheierea prezentării aroganţa unui avertisment: Cei care aţi renunţat la cafea, nu cumpăraţi cartea Sandei Niţescu.

Fantasticul banalului

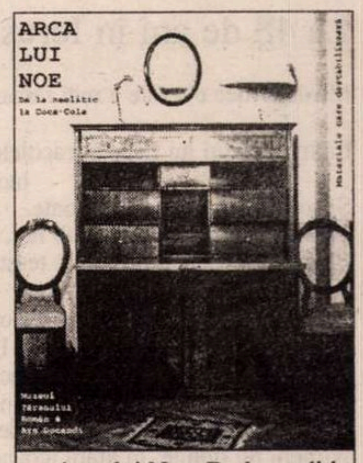
PE Arca lui Noe trebuie să se fi strecurat un bob de cafea. Altfel, băutura nu ar fi ajuns la noi. Şi nici jurnalul de mai sus. Ar fi ajuns totuşi cea de-a doua carte pe care o prezint astăzi şi care se chiamă chiar aşa: *Arca lui Noe.* Cu două subtitluri: *De la neolitic la Coca-Cola* şi *Materiale care destabilizează.*

De dimensiuni impresionante, *Arca lui Noe* este rezultatul unui proiect la care au colaborat mai bine de treizeci de persoane, etnologi de la Muzeul Ţăranului Român, dar şi „nespecialişti". Povestea pe care aceştia o imaginează ca pretext al proiectului e frumoasă. De la Nostradamus încoace, eclipsa din 1999, ai cărei martori am fost, i-a tot sperit pe astrologi. Panica s-a întins în preajma evenimentului şi, se pare, ne-a cuprins pe toţi. Să vină sfîrşitul lumii? În ideea că aşa ceva nu e de ignorat, cei care au lucrat la cartea aceasta s-au hotărît să salveze ce se poate şi au adoptat o soluţie veche, dar sigură: au construit o arcă. Aici apare însă o întrebare de o zguduitoare legitimitate: ce urcă pe arcă? Şi a urcat, sub forma textului, aproape orice: scrisori, fragmente de jurnale, fişe de observaţie etnologică, nenumărate şi felurite liste de obiecte, epitafuri, o predică de înmormîntare, texte despre crîşme, despre comori, bilete, transcrieri ale inscripţiilor de pe băncile unui liceu, şi multe altele. O dezordine greu de stăpînit. Ce a rezultat e o *arhivă a memoriei,* dispusă să salveze cam tot ce noi, ceilalţi, am lăsa în urmă. Dezordinea de pe arcă are totuşi o ramă. Autorii îşi deconspiră sumar intenţiile. Irina Nicolau: „Destabilizăm, dar cu folos! Cine va lua în glumă această carte rău va face. [...] În absenţa oricărei metode, fiecare a urcat pe arcă ce a poftit. Aşa a rezultat o arhivă în care prezentul este asumat pînă la os."

Paradoxul e că lipsa de metodă devine în sine o metodă şi cititorul cărţii se va convinge. Garantez apoi că textele de aici pot destabiliza. Destabilizează mai întîi obişnuinţa de a trece nepăsători, ba chiar plictisiţi, pe lîngă îmbulzeala de obiecte din jurul nostru. *Arca lui Noe* deschide gustul către fantasticul banalului: pe prima copertă a cărţii, un dulap gol, pe ultima, unul invadat de obiecte, mai toate inutile. Reuşită sugestie, pentru că aceasta se şi întîmplă în carte. E destabilizată apoi o ştiinţă veche şi respectabilă precum etnologia, preocupată de tezaurizare, uitînd însă de prezent, de Coca-Cola, cu privirile ţintă în urmă, către neolitic. „Prezentă, nenumită, dar resimţită, o nouă disciplină vine să dubleze etnologia clasică aflată în plină criză de concepte, de metodă, de perspective. "(Carmen Huluţă, în *Con-text*-ul final)

Aduce proiectul acesta cu un ritual de trecere. Unul reuşit, din moment ce am trecut de eclipsă, suficient de teferi ca să înţelegem şi să apreciem aşa cum se cuvine cartea de faţă. Numele celor care au alcătuit arhiva şi au regizat ritualul: Daniela Alexandrescu, Carmen Huluţă, Cosmin Manolache, Irina Nicolau, Ciprian Voicilă.

Lecturile la zi v-au propus pe această pagină două cărţi fascinate de banal. Am renunţat să vorbesc despre tehnica jurnalului în cartea Sandei Niţescu, deşi aceasta e o ispită căreia cu greu îi rezistă un filolog. Nu am vorbit nici despre farmecul literar al textelor din *Arca lui Noe,* carte care e mai mult decît un reuşit experiment, e unul din primii paşi ai unei etnologii *altfel,* despre care, iarăşi, nu ştiu cînd voi mai avea ocazia să scriu. Am renunţat, convins că e mai bine doar să-l tentez pe cititor cu două cărţi reuşite. Restul merită efortul descoperirii depline. Sînt două titluri din soiul rar de carte care merită nu doar citită, ci şi văzută, pentru că prezentarea grafică, punerea în pagină, conlucrează cu textul; forma ştie să speculeze şi să construiască fondul. ■



Arca lui Noe, De la neolitic la Coca-Cola, Materiale care destabilizează, Muzeul Ţăranului Român & Ars Docendi, Bucureşti, 2002, 456 pag., 172 000 de lei.

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Fluturii au meserie (1)

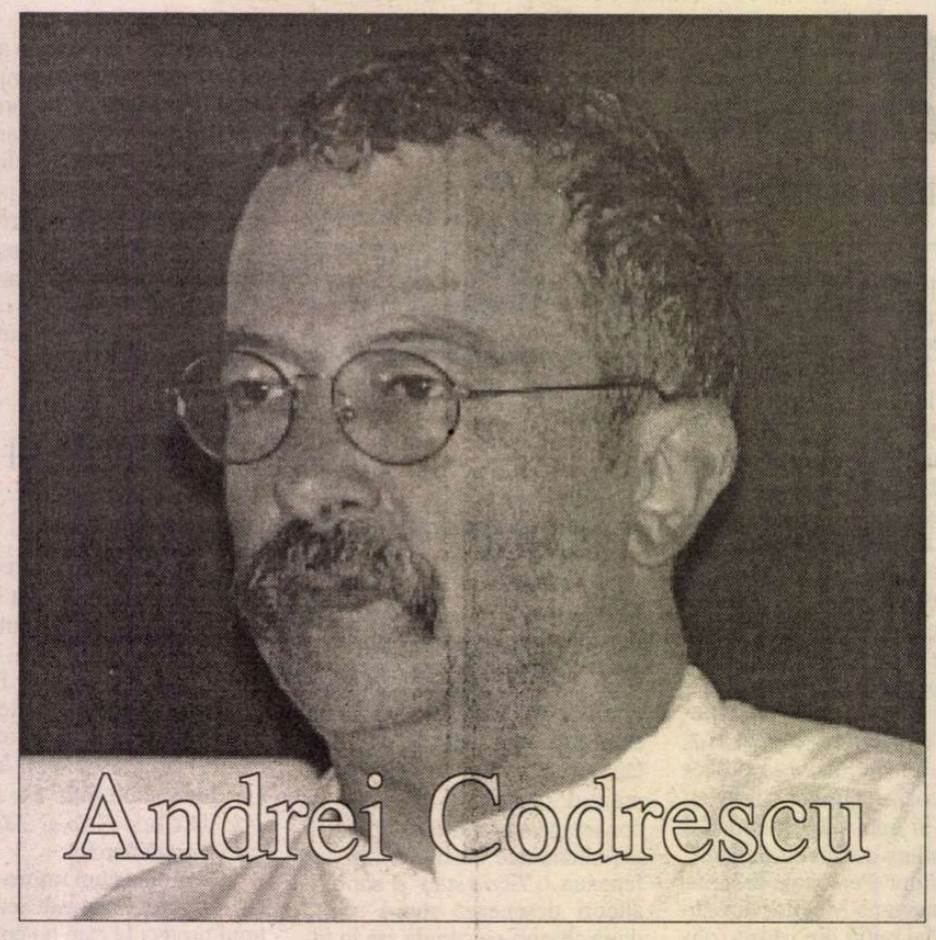
(Scuză-mă, scuză-mă...)

ÎNCERC, i-am spus răspicat, să-mi fac meseria. Nu te holba, scuză-mă, scuză-mă, aşa uimit la mine, aşa trăsnit, scuză-mă, scuză-mă, cu leuca. Ai auzit foarte bine: me-se-ria! Urechea ţi-e fină, cu pavilionul larg, vorace; înregistrează aiuritor, introduce orice în cutia cu surprize, ba şi franjuri de-ale tale pe deasupra, hm!, de chichiri-michiri... A scrie e o treabă păguboasă, o muncă de zădar, un efort cu fîs şi harcea-parcea? Zi-i cum vrei, dar pricepe, omule! că prejudecăţile, fantasmagoriile cu poeţi bucşiţi de micşunele-n bidinele, prozatori tumultuoşi, vînjoşi (primul, al doilea, al treilea tom etc.), critici infatigabili, eseişti nonstop, mă rog, părerea că "ăştia", adică, scuză-mă, scuză-mă, scriitorii ar fi nişte fluieră fluturi divini e fumată pîn'la chiştoc, veştejită-n vrej pe veci. Inspiraţia? Mai degrabă tenacitatea, da, cred că tenacitatea-i adevărata căruţă, înjugaţi fiind la dînsa pe viaţă. Ştiu, bănui, o să-mi dai exemple: marii, celebrii... S-o luăm metodic, catodic, anodic! Nu te hlizi, scuză-mă, scuză-mă! A, chestia cu "scuză-mă" e un tic verbal, nu mă scuza deloc, pune-mă la punct şi virgulă, fă terci din mine, mă bucură infinit! Eu, pe cît mi-e posibil m-am obişnuit să nu izbesc la cap, să nu pocnesc la plex, la complex(ul) de inferioritate etc. etc. Şi-aşa plouă, pică frunza, cresc preţurile, ne turteşte...

Peştele lui Brâncuşi

Sîntem în 1930
& peşte, pasăre şi broască ţestoasă
au ocupat scena
explicîndu-l pe Constantin
lumii:
am părăsit România ca o broască ţestoasă
cu un butoi apocrif
în spate plin cu lucrări
de student & am ajuns la Paris
în noaptea cînd se mai ţinea
o mare petrecere la Picabia;
am zburat ca o pasăre în noul secol
al avioanelor şi comerţului
transatlantic; americanii
voiau să înţeleagă zborul
pentru care erau născuţi,
voiau să-i ştie arta;
dar dintre toate cel mai mult am iubit
liniştea sonoră
a trupurilor întunecate
de femei din secolul nou
cărora nu le era frică să înoate
cu mine în întuneric şi ieşeau la suprafaţă
doar din cînd în cînd să ia o gură
de brandy sau şampanie
& care iubeau secretul
abstractizării acelui amestec
de obiecte care încurcau totul
în calea cubiştilor & erau şi mai rău
făcute de suprarealişti
cu mania lor pentru măsuri
& reclame; Mina Loy
care a fost lovită de puritatea kinestetică
a păsării mele de bronz
& Nancy Cunard ale cărei legendare vapoare
nu erau decît un legendar peşte & Peggy, Peggy,
firească, Peggy & înotam înainte
şi după faimoasele mele sarmale
în transparenţa metafizică
a anului 1930:
de atunci fiecare an & fiecare decadă
sînt pasăre ţestoasă, pasăre sau peşte;
în 1989 pasărea mea s-a înălţat din nou
la cer
& apoi s-a născut în chinuri broasca ţestoasă
cu urcuşul ei chinuit,
apoi vine din nou peştele.
Lucrurile ţintesc sus & departe.
Arată-ne, Timpule, cum înoţi tu.

Baton Rouge
5 ianuarie 2002



La 48 de ani în Ierusalim

Mustaţa mea e tot ce a mai rămas din Stalin.
La mormîntul lui Iisus miracolele ne înconjoară
Şi sora Rodica le ştie pe toate.
Piatra Golgotei a crăpat sub noi.
Sîngele Crucificatului spală ţeasta lui Adam.
De Paşti luminările credincioşilor se aprind din Lumină.
Lumina se înalţă înainte să izbucnească în flăcări.
În acea înălţare bolnavii se vindecă.
Nimeni nu plînge, în afara icoanelor din care curge smirnă
Şi mai ales din Maica Domnului ale cărei amintiri dureroase
umplu Ierusalimul de bocete femeieşti.
Pietrele se sfarmă la nesfîrşit cînd tatăl şi fiul sînt loviţi.
Şi Zidul Plîngerii ne primeşte şi ne aruncă înapoi
în ploaie. Ne rezemăm de el capetele ude
Şi de toate hîrtiile cu rugăciuni înfipte în pietrele lui.
Un tînăr rabin citeşte o rugă de sănătate. Îi dau
douăzeci de shekeli. Dincolo de zid, pe dealul stîncos, o masă
compactă învesmîntată-n negru aşteaptă răbdătoare
să-l primească pe Messiah. Un măgar încărcat
cu canistre de benzină coboară pe Via Dolorosa.
Doi cai au scăpat şi aleargă liber în trafic.
Muntele Măslinilor e dezgolit.
Ce goliţi arată măslinii în Grădina Getsemany!
Şi tinerii arabi se uită la noi cu ochi incendiari.
Şi tinerii israelieni ne măsoară pe toţi cu mitraliera.
Locul unde Maica Domnului a leşinat. Casa Ultimei Cine.
Biserica ridicată acolo unde Sfîntul Petru a auzit cîntatul cocoşului.
Mormintele patriarhilor.
Leul lui David la Poarta Damascului.
Fiul lui David Absalom în pămînt.
Regii şi profeţii Israelului în pămînt.
Poarta de Aur ridicată de turci să oprească
şirul nesfîrşit de veniri ale prea multor Messiah.
În oraşul lui Messiah de ziua mea.
De la un mormînt la altul în Israel.
Cel al tatălui meu. Luminiţele a un milion şi jumătate
de copii licăresc într-o infinitate de oglinzi
la Yad Vashem. Vocea lui Benny Hendel le citeşte numele.
Mormîntul lui Iisus.
Zidul Plîngerii.
Morminte din zid în zid, o, Ierusalime,
Groapa cuvintelor vechi, cuvintelor noi, cuvintelor viitoare.
Morminte aşteptînd alte morminte.
Acolo mi-am sărbătorit naşterea în urmă cu 48 de ani,
toate au început fie în 1946 fie în 1948.
Ospiciul german Sf. Carol din Transilvania
lîngă cimitirul zidit al Templierilor
se leagă de patruzecişişase şi patruzecişiopt.
Miri a văzut o dată un coşciug uriaş intrînd pe poartă
plin cu comorile Templierilor, inclusiv Sfîntul Graal.
Biserica Romană la numărul 46 pe Shiftei Israel.
Şi de jur-împrejur Israel, o ţară de copii
alergînd pe străzi în timp ce minoritatea în vîrstă
mănîncă dulciuri şi dezbat problemele omenirii la cafea
dar mai ales vorbesc despre evrei căci pentru evrei
cel mai fascinant lucru din lume sînt evreii.
"Poţi să-ţi închipui o ţară întreagă plină doar cu evrei?" întreabă Benny.
La mine au ajuns doar literele, îi spun, literele evreieşti
Care au fost totdeauna pentru mine puţin
cam misterioase şi interzise
Şi ne amintim portocalele venite din Haifa în copilăria noastră din România
globuri misterioase de aur învelit într-o coajă zbîrcită,
cu litere negre evreieşti arzînd ca focul în mijlocul nopţii
în ultimele ore palide ale stalinismului.
Şi în acest timp avansat al computerelor evreii îl aşteaptă pe Messiah
şi creştinii sînt pregătiţi pentru sfîrşitul lumii şi a Două Coborîre
şi scriitorii deplîng sfîrşitul cărţii
şi Manuscrisele de la Marea Moartă vorbesc despre lucruri rotunde,
Piatra insuliţă a Torei în Muzeul Israel,
un cotor de măr în miezul nesiguranţei evreieşti.
Bazarul duduie de condimente şi casete audio.
Muezinul cheamă din turn. Bătaia clopotului
e sunetul cuielor înfipte în Mîntuitorul nostru.
Mulţumesc, soră Rodica. Şi mai ştii tu ceva,
Paradisul a fost închis oamenilor pînă la Înălţarea lui Cristos,
apoi s-a deschis şi acum femei şi bărbaţi toţi pot ajunge acolo
dacă fac ce e bine, sînt credincioşi, sărută pietrele,
cumpără ulei sfînt, îşi ung rănile şi se roagă
pentru toleranţă în timp ce soldaţii continuă să treacă
cu voci copilăroase şi mitraliere groase.

Cum ne vin lacrimile

Îmi vine să plîng de fiecare dată cînd o aud pe Marianne Faithfull cîntînd "Cum curg lacrimile" pentru că ştiu că se uită la copiii care se joacă şi copiii m-au făcut să plîng întotdeauna pentru că lumea e prea mare şi rea pentru ei. Aşa a fost cu siguranţă şi pentru mine cînd eram copil. Plîngeam cînd mama mă lăsa cu bunica. Plîngeam cînd bunica mă lăsa la şcoală. Am plîns cînd tatăl meu a părăsit ţara – şi pe noi – definitiv. Am plîns cînd a murit Stalin.

Plîngeam ori de cîte ori plîngea mama. Şi asta se întîmpla des. Lacrimile ei erau deopotrivă specifice şi generice. Erau specifice cînd era părăsită de vreun bărbat. Erau generice cînd plîngea pentru că viaţa şi lumea erau de nesuportat. Iar cîteodată nu plîngea nici specific, nici generic, ci mult mai puternic, ca un animal. Şi acelea nu erau lacrimile ei, erau lacrimile nedreptăţii de a fi femeie, de a fi evreică, de a fi pedepsită pentru ceva ce nu avea nici un nume. Şi eu plîngeam uneori aşa cu ea şi acele lacrimi doar treceau prin noi în drumul lor spre altceva; făceau parte dintr-un rîu de lacrimi care ne traversa fiinţa de la începutul timpului. Rîul ne sorbea pe toţi în învolburarea lui şi noi ne împotriveam cît puteam, bocind şi certîndu-ne cu ceva invizibil în limba lamentaţiei. Cele două mătuşi ale mamei, surorile bunicii, moarte la Auschwitz, au fost sorbite de acest rîu.

Acum plîng rar. Cîteodată sînt plin de dragoste sau de regrete şi simt cum îmi vin lacrimile – dar de obicei le opresc. Am plîns cînd România s-a eliberat de dictatura lui Ceauşescu. Prea devreme, poate. Mi-e teamă că dacă încep să plîng n-am să mă opresc niciodată. Pentru nici un motiv, particular, sau chiar generic. Ci doar pentru motivul acela animal care duce în rîul de lacrimi.

În basmele populare româneşti lacrimile tinerelor fete se prefac în flori. Dar ce se întîmplă cu lacrimile bătrînilor poeţi? Ele se prefac în ţinte ascuţite, în stîlpi ruginiţi, în cîrlige de pescuit, suliţe, sîrme ghimpate: Lacrimile lor sînt amare! Nu lăsaţi poeţii să plîngă!

Traducere de
Carmen Firan

semn de carte

de

Gheorghe Grigurcu

Un spirit liber (II)

INTUITIV, autorul porneşte de la o fabulă (în creuzetul d-sale stilistic se ivesc şi oportune note pamfletare, precum o emanaţie a energiei ce se degajă din profunzimea decepţiei), cea a oamenilor cu nasul strîmb care se uită chiorîş la cei cu nasul normal, a cocoşaţilor care au aerul a-i dispreţui pe cei cu coloana vertebrală dreaptă, a şchiopilor care se simt insultaţi de performanţa celui ce aleargă sau face salturi în faţa lor. Străvechiul, universalul reflex omenesc care-i opune pe estropiaţi indivizilor valizi translează şi în lumea valorilor spirituale: "Ştiţi care e visul scriitorului colaboraţionist? Simplu! Acela ca toate personalităţile preeminente ale culturii universale să fi fost colaboraţioniste. O aflăm fără surpriză, dar cu încîntare, de la aceeaşi voce, pornită pe panta unor confesiuni de nimeni cerute, dar înaltedificatoare" (e avut în vedere directorul de tristă memorie al TVR, dl. Paul Everac). Modulaţia ironică prin care e ţinut isonul impudicei pretenţii depăşeşte, desigur, limita momentului care o circumscrie, rezonînd din plin în actualitate: "Cine? Chiar toţi artiştii să fi fost colaboraţionişti? Nu toţi, dar măcar cei mai mari. De la Aristotel (mentorul lui Alexandru cel Mare) şi Ovidiu (linguşitor al lui Augustus), trecînd prin Shakespeare (adulator al reginei Elisabeta) ori Racine (omul de casă al Regelui-Soare), continuînd cu Goethe (ministru al prinţului Karl-August) ori Beethoven (cel cu cvartetele Razumowsky) şi terminînd cu Richard Strauss (compozitor preferat al lui Hitler) ori Sartre (apologet al lui Stalin) - toată lumea bună defilează. Colaboraţioniştii români s-ar găsi, prin urmare, în cea mai selectă companie; în acelaşi infern ar urma să supravieţuiască Ovidiu, Shakespeare, Racine, Goethe împreună cu Eugen Barbu ori Adrian Păunescu. «Colaboraţionişti din toate ţările (şi din toate timpurile), uniţivă!» - aceasta ar fi esenţa apelului lansat prin Televiziune de o persoană direct interesată în problemă". Revenind la tonul serios, eseistul semnalizează "un mic incovenient" al "amabilei ficţiuni" care-i înghesuie pe marii creatori ai Europei laolaltă cu comuniştii dâmboviţeni şi anume folosirea abuzivă a verbului a colabora: "În limbile europene, *colaboraţionistul* e cel ce colaborează cu criminalii. Or, «colaborarea» (relativă!) cu Augustus, cu Regele-Soare ori cu prinţii vienezi nu poate fi pusă în nici un caz pe acelaşi plan cu colaborările infamante, fie că ele s-au numit Hitler, Stalin ori Ceauşescu. «Spune-mi cu cine ai colaborat ca să-ţi spun cine eşti»: emblema ar trebui înscrisă pe frontispiciul templelor închinate Artei." Cît priveşte aprehensiunea d-lui Zamfir, ea ni se pare corectă: "Oricum, mi-e teamă că, pînă la omologarea în deplină egalitate a tuturor «colaborărilor», mai e un drum lung. Atît de lung că nu se va sfîrşi niciodată".

Mihai Zamfir – *Jurnal indirect*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, 328 pag.

ELOCVENTĂ în sensul eliberării conştiinţei diaristului "indirect" de balastul preconcepţiilor de orice soi este şi demersul d-sale în zone socotite "delicate", asupra cărora apasă un conservatorism obosit, degenerat în mecanică pietate. Dar socotind că libertatea nu e numai un drept, ci şi o obligaţie, nu e normal să înlăturăm orice tabuizare? Am mai putea nutri simţămîntul unei libertăţi autentice acolo unde ne împiedicăm de prefabricate ale judecăţii, fie ele şi avînd o aparenţă "onorabilă", din care derivă cutuma complezenţei? Spre cinstea d-sale, dl. Mihai Zamfir nu pregetă a incrimina comportamentul Bisericii Ortodoxe Române, care, în duhul deloc invidiabil al fundamentalismului, se năpusteşte furibund asupra unui adversar mai curînd inventat decît real şi anume "secta fanatică şi criminală Martorii lui Iehova". Firească, (contra)argumentele ierarhilor ortodocşi lasă de dorit. Ceea ce evocă textele îndreptate împotriva numitului cult nu e, *hélas*, decît limba de lemn a cancelariei partidului unic, potrivit căreia "imperialiştii" din Occident erau pururi "criminali", iar vocabulele "deviaţionist" şi "revizionist" erau obsesiv etalate: "Dacă secta Martorii lui Iehova s-ar cere interzisă din motive doctrinare (respingerea Trinităţii, refuzul miracolului cristic), atunci – pe firul aceluiaşi raţionament – ar trebui interzise în România şi religiile mahomedană, mozaică, ori neoprotestante. Ceea ce ar fi, trebuie s-o recunoaştem, puţin cam exagerat! Cît priveşte «interesele materiale şi politice» evocate, toate bisericile constituite din lume au, prin forţa lucrurilor, asemenea interese. Care nu coincid întotdeauna cu cele ale majorităţii credincioşilor". Fundalul unor atari manifestări, exprimate şi prin mijlocirea unor apeluri anonime care au împînzit Capitala, n-ar putea fi decît nesiguranţa de sine a unei instituţii cu un trecut dubios: "Limbajul fundamental al afişelor cu pricina arată, fără să vrea, un singur lucru: că frica ierarhiei ortodoxe de a nu-şi pierde oile din turmă rămîne foarte uşor psihanalizabilă. Modul în care conducerea bisericii oficiale din ţara noastră s-a comportat de-a lungul celor patru decenii de comunism ateist a fost mai mult decît suficient pentru a-i îndepărta pe credincioşi de ea – şi asta fără nici un ajutor iehovist şi fără comploturi internaţionale". Nu în mai mică măsură e luat la rost clişeul onctuos "blîndeţea românească", un puternic impact cu istoria veacului al XX-lea, în decursul căreia o serie de şefi de stat au sfîrşit prin moarte violentă, iar vreo două sute de căpetenii politice, începînd cu Corneliu Zelea Codreanu, Virgil Madgearu, Iuliu Maniu, Dinu Brătianu, Ion Mihalache, Gheorghe Brătianu şi mergînd pînă la Ştefan Foriş şi Lucreţiu Pătrăşcanu, au fost asasinaţi în locuri de detenţie. Ce mai rămîne, dacă ţinem seama de aceste dramatice realităţi, din legenda plaiului mioritic, molcom, mărinimos, plin de duioşie faţă de aproapele? "Nici o republică sud-americană, cu lovituri de stat endemice şi cu *pronunciamientos* ridicate la rangul de sport naţional, nu se poate mîndri cu asemenea performanţă. Aşa că, atunci cînd vorbim despre blîndeţea românească, să o facem cu melancolică rezervă. Deoarece - în legătură cu această proverbială blîndeţe – criteriul democraţiei româneşti devine uşor de formulat: ar fi acela ca, pe un interval de douăzeci-douăzeci şi cinci de ani, şefii de stat şi de guvern ai României să sfîrşească în paturile lor". Condiţie rezonabilă! Nu vehemenţă, nu întoarcerea pozei autoelogiului etnic pe reversul său frivol-denigrator, ci – *nota bene*! – o melancolică, decentă constatare, implicînd un onorabil deziderat. Patriot totuşi, la treapta intelectuală ce asigură posturii suportul cel mai substanţial, Mihai Zamfir se vădeşte în următoarea circumstanţă: vizionînd una din renumitele emisiuni ale lui Bernard Pivot, *Bouillon de culture*, consacrată acelei instituţii "fără rival în Europa", numită École Normale Supérieure, a aflat că unul din cei mai buni zece studenţi ai acesteia, puşi a defila în faţa telespectatorilor, era românul Ilarion Pavel, care a comunicat că mai are încă cinci colegi compatrioţi şi că, statistic, cei şase conaţionali ai noştri alcătuiesc naţiunea străină cel mai bine reprezentată la şcoala creată de Napoleon. Există patriotisme şi patriotisme! Precum ciupercile, unele sînt toxice, altele hrănitoare. Cu atît mai sesizantă e mîndria patriotică a acestui condei lucid (şi acid), cu cît ea porneşte de la un motiv aparent minimal, la antipodul demagogicelor hiperbolizări, căruia îi găseşte tîlcul adecvat.

Alcătuind împreună cu Livius Ciocârlie şi Eugen Negrici un inefabil triunghi al eseismului nostru actual, plin de miez în ţinuta-i inalienabil livrescă, însă nu fără o sensibilă investiţie necesară atingerii esenţelor, dl. Mihai Zamfir e unul din autorii cu care, în modul cel mai flatant, am intrat deja în Uniunea Europeană. ■

CLVBVL PROMETHEVS

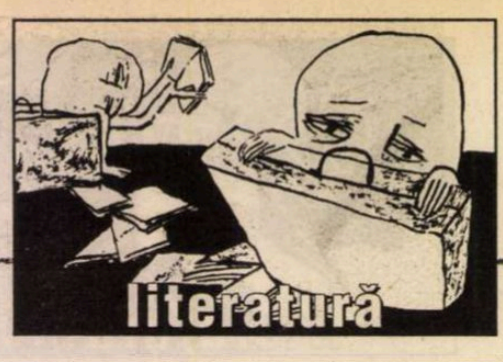
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Ţi-e sete de cultură? Bravo!
Noi avem de băut.

MIERCURI, 23 octombrie	19^{00} 21^{00}	Întîlnirile României Literare Seară etno-jazz
JOI, 24 octombrie	20^{00}	Teatru Toţi bărbaţii sînt curve *de David Mamet* *traducere şi regie:* Florin Piersic jr.
VINERI, 25 octombrie	21^{00}	Muzică live: KUMM
SÎMBĂTĂ, 26 octombrie	21^{00}	D-ra Pogany
DUMINICĂ, 27 octombrie	21^{00}	Seară jazz Harry Tavitian & 4-GIVEN
MARŢI, 29 octombrie	20^{00}	Muzică clasică live Emanuela Profirescu, Liliana Cătuneanu
MARŢI-DUMINICĂ	de la 10^{30}	Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI	19^{00}-21^{00}	Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter



bibliografie

STUDII ŞI ESEURI. *Mathesis sau bucuriile simple,* Buc., FRC, 1934 (ed. a II-a, Buc., H., 1992) ● *Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz şi Kant,* Buc., "Bucovina", 1936 (ed. a II-a, Buc., H., 1995) ● *Viaţa şi filosofia lui René Descartes,* Buc., 1937 ● *De caelo,* încercare în jurul cunoaşterii şi individului, Buc., 1938 (ed. a II-a, Buc., H., 1993) ● *Schiţă pentru ideea lui cum e cu putinţă ceva nou,* Buc., 1940 (ed. a II-a, Buc., H., 1995) ● *Două introduceri şi o trecere spre idealism: cu traducerea primei introduceri kantiene a "Criticei judecării",* Buc., FR, 1943 ● *Jurnal filosofic,* Buc., Publicom, 1944 (ed. a II-a, Buc., H., col. "Cunoştinţe politice", 1990) ● *Pagini despre sufletul românesc,* Buc., 1944 (ed. a II-a, Buc., H., 1995) ● *Douăzeci şi şapte de trepte ale realului,* Buc., EŞ, 1969 ● *Plato. Lysis* (interpretarea unui dialog platonic). *Cu un eseu despre înţelesul grec al dragostei de oameni şi lucruri de Constantin Noica,* Buc., 1969 ● *Rostirea filosofică românească,* Buc., EŞ, 1970 ● *Creaţie şi frumos în rostirea românească,* Buc., Em., 1973 ● *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii româneşti,* Buc., Em., 1975 ● *Despărţirea de Goethe,* Buc., Univ., col. "Eseuri", 1976 ● *Sentimentul românesc al fiinţei,* Buc., Em., 1978 ● *Spiritul românesc în cumpăna vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan,* Univ., col. "Eseuri", 1978 ● *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel,* Buc., CR, 1980 ● *Devenirea întru fiinţă,* vol. 1 - *Încercare asupra filosofiei tradiţionale,* vol. 2 - *Tratat de ontologie,* Buc., col. "Bibl. de filosofie", seria "Filosofie românească", 1981 ● *Trei introduceri la devenirea întru fiinţă,* Buc., Univ., 1984 ● *Scrisori despre logica lui Hermes,* Buc., CR, 1986 ● *Cuvânt împreună despre rostirea românească,* Buc., Em., 1987 ● *Jurnal de idei,* text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Sorin Vieru, Buc., H., 1990 ● *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru,* Buc., H., col. "Totalitarism şi literatura Estului", 1990 ● *Introducere în miracolul eminescian,* ed. îngr. de Marin Diaconu şi Gabriel Liiceanu, Buc., H., 1992 ● *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru,* ed. îngr. de Marin Diaconu şi Gabriel Liiceanu, Buc., H., 1992 ● *Semnele Minervei,* ed. îngr. de Marin Diaconu, vol. 1, Buc., H., 1994 (cupr. publ. din per. 1927-1928) ● *Modelul cultural european,* Buc., H., 1993 ● *21 de conferinţe radiofonice (1936-1943),* notă asupra ed. de Andrei Dimitriu, Buc., H., 2000.

VERSURI. *Poeme,* cu o prefaţă de Nae Antonescu, Piatra Neamţ, Casa de Editură "Panteon", 1995.

ANTOLOGII, TRADUCERI. *Izvoare de filosofie,* culegere de studii şi texte îngr. de Const. Ilaru, Const. Noica şi Mircea Vulcănescu, vol. I-II, Bucureşti, "Bucovina" I.G.Torouţiu, 1944. ● Hermiae Ammonius şi Alexandrinus Stephanus, *Comentarii la tratatul "Despre interpretare" al lui Aristotel,* însoţite de textul comentat, trad., cuv. în., note şi comentariu de Constantin Noica, Buc., Acad., 1971 ● Aristotel, *Parva naturalia. Scurte tratate de ştiinţe naturale,* trad. de Şerban Mironescu şi Constantin Noica, notă introductivă de Alexandru Boboc, Buc., EŞ, 1972 ● René Descartes, *Două tratate filosofice: Reguli de îndrumare a minţii; Meditaţii despre filosofia primă,* trad. de Constantin Noica, Buc., H., 1992 (cupr. şi studiul lui Constantin Noica: *Viaţa şi filosofia lui René Descartes)* ● Sf. Augustin, *De magistro* (dialoguri filosofice; ed. bilingvă rom.-lat.), trad. de Mihai Rădulescu şi Constantin Noica, introd. şi note de Lucia Wald, Buc., H., 1994 ● Aristotel, *Categorii,* trad. şi interpretare de Constantin Noica, Buc., H., 1994.

*

A scris studii introductive la vol. de Mihai Eminescu, Martin Heidegger, Mircea Vulcănescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Stephane Lupasco, Grigore C. Moisil, Evanghelos Moutsopoulos, Ştefan Odobleja, Daniel I. Suciu, Alexandru Bogza, Laurenţiu Duican ş.a.

A îngrijit, singur sau în colab., ediţii din Platon, Athanase Joja ş.a.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Constantin Noica

A treia dimensiune a literaturii

DISPUTELE privind locul lui Constantin Noica în istoria filosofiei româneşti încă nu s-au încheiat. Unii îl consideră un mare filosof, un Heidegger al românilor, care s-a străduit să redefinească raţiunea astfel încât să-i evidenţieze - sau să-i atribuie - capacitatea de a participa la actul creaţiei. Alţii îl tratează ca pe un filosof fără filosofie (nu fără operă), ca pe un *înţelept,* exeget şi apologet al spiritului românesc. Şi unii şi alţii îi recunosc meritele excepţionale în activarea conştiinţei de sine a culturii române şi în propagarea pasiunii pentru filosofie.

În cele ce urmează ne vom referi exclusiv la interferenţa operei filosofului cu literatura. Este vorba de următoarele aspecte: atitudinea filosofului faţă de literatură, valoarea literară a scrierilor lui filosofice şi semnificaţia încercărilor sale de a scrie texte literare propriu-zise.

S-a remarcat faptul că filosoful nu s-a pronunţat decât în treacăt asupra literaturii. La aceasta am putea adăuga observaţia că faţă de literatură a avut o atitudine nefirească, contradictorie, ca şi cum s-ar fi fâsticit în faţa ei (sau ca şi cum ar fi fost copleşit de nostalgii). Pe de o parte, a considerat-o o formă supremă de cunoaştere, o sinteză de cultură, o tehnică magică de iniţiere spirituală. Pe de altă parte, a privit-o cu o superioritate amuzată, ca un matur care urmăreşte joaca unor copii. În publicistica sa există numeroase dovezi ale acestei *priviri de sus.* Iată cum sunt trataţi poeţii tineri:

"Îi cert pe poeţii tineri fiindcă n-au nici un meşteşug, nu mai învaţă tehnica. Orice artist învaţă ceva - pictorul ştie chimie şi geometrie, muzicianul face armonie, contrapunct [...], numai poeţii nu mai ştiu tehnicile prozodiei, totul este doar o mică vibraţie lirică şi atât."

Sau iată o referire prin ricoşeu la criticii literari din vremea noastră, într-un comentariu consacrat unei însemnări a lui Eminescu despre "rezonanţa" poeziei în conştiinţa cititorului:

"Când citeşti însemnarea aceasta plină de adâncime critică, te întrebi dacă mult agitaţii critici contemporani, care ne vorbesc despre «colaborarea» cititorului sau despre diverse «lecturi posibile» ale marilor cărţi - dându-se şi fastidioase exemple în consecinţă - aduc cu adevărat ceva nou faţă de ceea ce se ştie"[...].

Am putea pune această mefienţă pe seama unei conştiinţe a valorii proprii - de altfel, perfect îndreptăţită -, dacă nu am şti că Noica avea, dimpotrivă, o smerenie de călugăr în judecarea valorilor culturii. Explicaţia constă, mai curând, în *modul de lectură* practicat de filosof. În concepţia sa, literatura este - prin definiţie - o formă de consacrare lingvistică a unor adevăruri de maximă importanţă pentru colectivitate. Aşa cum seminţele plantelor trebuie să fie rezistente la intemperii ca să conserve mesajul genetic, textele literare trebuie să aibă structuri stabile ca să străbată timpul.

Din punctul de vedere al lui Constantin Noica, înţelesul se află întotdeauna *înăuntrul* creaţiei literare şi este necesară o laborioasă activitate hermeneutică pentru a-l aduce la suprafaţă. Raportată la asemenea exigenţe, literatura poate să pară, desigur, frivolă. Constând într-un joc de aparenţe - *aparenţa este de fapt esenţa sa* -, îl dezamăgeşte inevitabil pe cel care îi pretinde semnificaţii ascunse. De altfel, chiar dacă există asemenea semnificaţii, ele sunt nespecifice literaturii. Totuşi, Noica *lor* le atribuie valoarea de criteriu de existenţă a creaţiei literare. Este o lectură inadecvată, filosofică a unor texte cu funcţie artistică.

De aici provine inconsecvenţa de atitudine a filosofului. Pe de o parte, el dă o mare atenţie literaturii, ca unui mesaj suprem. Pe de altă parte, când nu i se satisfac aşteptările, devine sarcastic.

O operă literară tratată cu un respect aproape religios de Noica este aceea a lui Eminescu. Filosoful fetişizează manuscrisele eminesciene şi se înfioară de groază la gândul că ele s-ar putea pierde:

"Să nu spunem chiar că apele Dâmboviţei se vor umfla într-o zi ca ale râului Arno şi vor deteriora manuscrisele lui Eminescu întocmai unora din Florenţa. Să nu spunem nici că instalaţia de calorifer a Bibliotecii Academiei va face explozie din cine ştie ce neglijenţă. Să nu dăm curs unor asemenea lamentabile spaime, nici altora de cine ştie ce ordin. Dar nu e un noroc pentru generaţia noastră că are intacte aceste manuscrise?"

Întrevedem aici un cult al textului sacru, originar, de genul celui practicat de specialiştii în

patristică. Nu întâmplător, Noica pledează insistent pentru *cunoașterea integrală* a textelor eminesciane. Gândul că unele însemnări în limba germană - pentru care poetul a folosit o grafie oricine, ci de un gânditor exersat. Supusă unei duble lecturi - literară și filosofică -, ea își evidențiază *spațialitatea*, așa cum se întâmplă cu un obiect înregistrat de vederea binoculară.

Alături de Ion Biberi și I. Peltz, 1980

Primind un premiu al Uniunii Scriitorilor înmânat de George Macovescu, 1980

gotică, greu de descifrat -au rămas încă netranscrise și netraduse îl obsedează ca o datorie sacră neîndeplinită. Dacă tocmai în acele însemnări se află "mesajul"?

Am da dovadă de rigiditate dacă am considera o "greșeală" faptul că filosoful nu tratează literatura dintr-o perspectivă estetică. Există destui critici literari care au metode de lectură adecvate. Trebuie să socotim, dimpotrivă, un câștig faptul că literatura ajunge să fie privită dintr-un unghi neașteptat, și nu de

Prin ceea ce are specific, literatura există, într-adevăr, doar în plan, ca text, însă prin diverse implicații (rezonanțe semantice, mesaje metatextuale etc.) există și în spațiu, ca act de cultură. Perspectiva adoptată de Noica restituie literaturii a treia dimensiune, integrează creația literară în cultura unei țări.

Surpriza este că perspectiva filosofică adoptată în lectura unor texte literare duce uneori la revelarea unor valori estetice. Noica analizează, de pildă, unele scrieri ale lui Dimitrie Cantemir de pe poziția unui filosof al limbajului, preocupat de semnificația unor încercări ale cărturarului de a introduce - la începutul secolului optsprezece - inovații în limba română. Ideea lui Noica este că și cuvintele pe care o limbă le respinge spun ceva despre specificul limbii respective. Însă, cu această ocazie, el face vizibilă (involuntar) expresivitatea involuntară a unor cuvinte artificiale create de Cantemir. Vechile texte cantemirești își dezvăluie o frumusețe a experimentelor lingvistice eșuate pe care alți comentatori - critici literari de profesie - nu o sesizaseră.

A gândi gândirea

ATÂT cărțile lui Constantin Noica dinainte de război (*Mathesis sau bucuriile simple,* 1934, *De caelo, încercare în jurul cunoașterii și individului,* 1937, *Jurnal filosofic,* 1934, *Schiță pentru ideea lui cum e cu putință ceva nou,* 1940 etc.), străbătute, ca de un curent electric, de neliniștea unei întregi generații, cât și cele publicate la o vârsă înaintată, de o remarcabilă (și uneori suspectă) seninătate (*Douăzeci și șapte de trepte ale realului,* 1968, *Lysis sau despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri,* 1969, *Rostirea filosofică românească,* 1970, *Creație și frumos în rostirea românească,* 1973, *Eminescu sau gândul deplin al culturii românești,* 1975, *Despărțirea de Goethe,* 1976, *Spiritul românesc în cumpăna vremii. Șase maladii ale spiritului contemporan,* 1978 etc.) au ca temă centrală sau tangențială mecanismului reflectării de către om a lumii, înțeles în primul rând ca un mecanism lingvistic. Constantin Noica stăpânea mai multe limbi vechi și moderne, dar, datorită unui fel de "cumințenie a pământului", care îl făcea să judece ca Ortega y Gasset ("eu sunt eu și împrejurările în care trăiesc") dădea prioritate limbii române, din studiul liricofilosofic al căreia a obținut adevăruri surprinzătoare.

Instrumentul lingvistic de care se servește cunoașterea nu este neutru; el participă la configurarea unei *anumite* imagini a obiectului investigației (așa cum în matematică sistemul de numere zecimal - și nu binar sau dodecadal - impune o *anumită* reprezentare a raporturilor cantitative). Identificarea tiparelor active ale limbii este în măsură să ne facă să cunoaștem *cum* cunoaștem și, în consecință, să cunoaștem *mai bine* ceea ce cunoaștem.

Analiza modului cum funcționează limbajul a fost (și rămâne) extrem de dificilă pentru că se realizează tot prin intermediul limbajului. Când se contemplă pe sine, gândirea contemplă, de fapt, o *amintire* despre sine, întrucât, în acel moment, ea a devenit însăși contemplația. Este ca și cum ochiul ar încerca să se vadă sau urechea să audă. Şi totuşi, Constantin Noica reuşeşte să folosească limbajul pentru a formula observații asupra vieții secrete a limbajului, scăpărând câte un cuvânt de alt cuvânt, pentru a produce o iluminare de-o clipă, smulgându-se, ca un poet, din somnolența unei anumite stări pentru a veghea acea stare.

Întrucât experiența se desfășoară în realitatea limbii române, rezultatele ei ne interesează în cel mai înalt grad: cu ajutorul lor putem înțelege mai bine modul nostru de a gândi (și de a fi). Ceea ce au întreprins G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Lucian Blaga și alții pentru a caracteriza spiritul românesc este dus de Constantin Noica mai departe, cu mijloace subtile, de o surprinzătoare *eficiență.*

Într-un fel sau altul, mulți intelectuali și-au exprimat regretul că trecutul îndepărtat al culturii române nu este conservat în monumente de marmură sau bronz, în cărți, în peisajul urbanistic etc. Tot ce visau ei să descopere, Constantin Noica descoperă în limba română, în realitatea ei imaterială. El este un arheolog care sapă în cuvinte pentru a dezgropa de acolo înțelesuri ascunse, bine păstrate.

În *Sentimentul românesc al ființei* se deschide un adevărat șantier arheologic pe teritoriul verbului *a fi,* cu următoarele lui modulații: *n-a fost să fie, era să fie, va fi fiind, ar fi să fie, este să fie, a fost să fie.*

Aparent sintagme banale, care vin în minte oricui "de la sine", ori de câte ori este nevoie de ele... Constantin Noica demonstrează însă că ele au înțelesuri latente - sau discrete - prin care se afirmă o concepție - este adevărat, infuză, dar tocmai de aceea autentică - asupra ființei:

N-A FOST SĂ FIE. "Dacă e adevărat că exprimă o situație ce s-a lovit de pragul imposibilității, totuși ceva real apare în modalitatea sa. Ceea ce «n-a fost să fie» a *încercat* să fie; a bătut la poarta realității spre a fi, dar n-a fost. Tentativa de a fi nu poate fi străină de problematica ființei și nu este neant pur";

ERA SĂ FIE. "Cu expresia dintâi, pe care am analizat-o mai sus, ceea ce lipsea ființei era ceva de ordin *general.* [...] Neîmplinirea pe care o descrie, în schimb, «era să fie» nu ține de lipsa a ceva de ordin general, ci de lipsa unor condiții de ordin particular, sau am zice de lipsa *individualizării.* Lucrul sau procesul era să fie, avea toate condițiile generale de a fi, dar nu a fost, dintr-un motiv ca și accidental";

VA FI FIIND. "Nu ai acces la ființă numai prin «este», care, deși dominator, poate avea în jurul lui o întreagă constelație. Trebuie să vezi și ce va mai fi fiind o existență reală, ca să ai acces la ființa ei completă. Ființa poate fi înțeleasă abia în propria ei răspândire, sau ca adunată și refăcută din propria ei diversitate";

AR FI SĂ FIE. "Are toate elementele de a fi, și-ar urma să fie. Poate că este chiar în clipa de față, dar nu atât aceasta interesează, ci *îndreptățirea* lui de a fi. Sau poate nu este, dar nimic nu-i interzice să fie";

ESTE SĂ FIE. "...adică e rânduit, sortit, dat în mod necesar și hotărât să fie. Cine hotărăște? Legea lucrului, respectiv legea ființei, pe care toată explorarea în ființă a limbii noastre o invocă, după cum am și sugerat";

A FOST SĂ FIE. "Până acum, toate situațiile ființei se deschideau înspre ea ca spre un termen viitor. [...] Acum, însă, cu «a fost să fie» deschiderea se face, deopotrivă, spre trecut și spre viitor. Prin urmare, departe de a fi un epitaf pentru realitate, «a fost să fie» reprezintă situația din care pot fi considerate temeiurile de a fi."

Obsesia de a gândi gândirea (sau de a vorbi vorbirea) îl situează pe Constantin Noica în vecinătatea unor poeți ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag sau Ion Gheorghe.

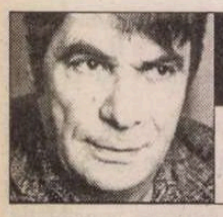
Verbul "a fi", căruia Constantin Noica i-a consacrat o carte, este chiar axa pe care se rotește fantastica elice a lirismului lui Nichita Stănescu. Poetul desface acest verb ca pe un evantai, evidențiindu-i numeroasele posibilități sau îl face să-și estompeze treptat semnificația, conform tehnicii degradeului din pictură.

Ideogramele lui Cezar Baltag, de care critica literară a uitat, dar de care își va aminti, fără îndoială, cândva, sunt rezultatul aceluiași interes față de infinitezimalele nuanțe semantice ale expresiilor românești greu traductibile.

În sfârșit, Ion Gheorghe s-a arătat, la rândul său, dornic să dezgroape din cuvinte înțelesuri arhaice.

Constantin Noica este un filosof-poet. El realizează sistematic ceea ce în poezie se realizează prin fulgerarea inspirației și anume o smulgere a cuvintelor din anonimatul comunicării curente, o reevaluare a instrumentelor de cunoaștere lingvistice. ■

(fragment dintr-un studiu)



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene

XI

PRINDU-MĂ în dreptul micului scuar *Chile* în apropiere de Domul Invalizilor, cu imensa Esplanadă alături, mă întreb de ce în Paris nu există o piaţetă care să poarte şi numele ţării noastre... Sigur, avem atelierul lui Brâncuşi de lângă Beaubourg, - ceea ce ar fi arhisuficient, - avem statuia lui Eminescu executată de Ion Vlad ridicându-se la capătul străduţei Jean de Beauvoir ce dă în Rue des Ecoles. Totuşi, parcă ar fi nevoie... Cu toate că s-ar putea să mă înşel.

Privind de la distanţă bustul înălţat în mijlocul scuarului foarte redus ca dimensiuni, văd pe o bancă ceva mai încolo doi inşi în izmene lungi, cu spatele la mine, făcând de zor mişcările unora ce-şi trag nădragii la repezeală după ce s-au uşurat în mijlocul naturii. Când cei doi, după ce s-au reechipat, apucă lejer de pe bancă fiecare câte un acordeon care până atunci nu le observasem, pot să jur, în sinea mea, cum stau şi mă uit la ei, că indivizii sunt ţigani. Nu ştiu dacă de-ai noştri ori sârbi ori unguri ori...; dar fac parte amândoi din etnia mult hulită şi care se spârcui scurt şi fără nici o ruşine în inima Parisului. Mă gândesc la toţi românii care locuiesc mai de mult în Paris şi la ce simt ei când, în felurite împrejurări, trebuie să-şi decline naţionalitatea. Cum declară acest lucru acest domn uscat şi nepudrat cu zahăr ce se recomandă Virgil Ierunca, atât de ţanţoş privind lumea *pe româneşte*... Ce mutră o fi făcând *acel* Goma... Dar haiosul D. Ţepeneag...? Cât mă priveşte, în scurta mea trecere, fac pe mutul, cât pot.

Dintre toţi românii stabiliţi mai de mult la Paris, un pahar de vin cinstit am băut pe vremuri cu răposatul Ion Vlad, vorbind amândoi atât de deschis... Beam împreună un Beaujolais popular, o producţie ieftină, căruia sculptorul îi zicea ca în ţară, molan, şi mă întrebase dacă am de gând să rămân în Franţa. Răspunsesem negativ, iar Vlad mă pupase săltându-se peste măsuţa bistroului, făcând apoi elogiul celor care *stau şi îndură*. Ne cherchelirăm oarecum şi îl atacasem pe loc – tocmai el s-o spună, el care alesese libertatea... Nu mai văzusem până atunci un om apăsat, puteai să zici *distrus* de atâta libertate...

Am mai stat şi am mai vorbit puţin cu Ion Vlad privindu-i-l pe Eminescu al său, desculţ, un fel de hippy rătăcit prin Paris cu aerul că uitase românește şi care ar fi întors capul uitându-se la tine mirat dacă i-ai fi şoptit... *Codrule, codruţule...*; pe urmă, îl lăsai, sincer întrebându-mă cum poţi să fii bolnav de libertate şi cum, crezând că ai găsit leacul – chiar libertatea – poţi să suferi din nou, să tânjeşti iarăşi, de astădată după non-libertate.

Cei doi ţigani plecară cu acordeoanele lor în spinare, îndreptându-se leneşi spre Esplanadă... Ca şi cum ei ar fi fost stăpânii, proprietarii scuarului *Chile*, şi aşteptasem mai întâi să-l părăsească, să n-am probleme, călcasem cu grijă pe gazonul francez, cu totul altfel decât iarba sălbatecă a pampasului sud-american, apropiindu-mă de bustul ridicat chiar în mijlocul poienei străjuită de câţiva arbori falnici.

Oprindu-mă, citisem: *Antoine de Saint-Exupéry, scriitor şi pilot de război mort pentru Franţa în misiune, la 31 iulie 1944.*

Îmi aduc aminte de scrisoarea pe care Exupéry o adresase unui general, intitulată *Pilotul şi forţele naturii,* în care, curios lucru, aducea vorba şi despre marxism...

"...Nu ştiu – spunea tragicul scriitor – când va pogorî asupra mea indiferenţa marile osteneli, cum mă va cuprinde gustul funebru al odihnei supreme... Ah, generale, nu există decât o singură problemă, una singură privind lumea întreagă. Să redai oamenilor un înţeles spiritual, o neliniște a spiritului. Să faci să cadă asupra lor ceva care să semene cu un cânt gregorian. Marxismul, prea bătrânicios el însuşi, se va descompune într-o sumedenie de marxisme contradictorii..." ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Proces-verbal de contravenţie

AM MAI scris, în urmă cu un an, despre *Legea pentru folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice*... E unul dintre acele subiecte despre care decizia de a nu pomeni nimic apare tentantă şi logică; se strecoară însă şi o umbră de slăbiciune omenească: e greu să nu adaugi, cu tot sentimentul inutilităţii, o mărturie personală în mulţimea de reacţii vesele sau iritate din ultimele zile. Ceea ce se poate spune fără ezitare e că - dincolo de bune sau rele intenţii, de subînţelesuri sau răstălmăciri - legea este absolut inaplicabilă. Şi, în vechiul spirit maiorescian, o lege inaplicabilă e mult mai rea decît absenţa legii, pentru că riscă să compromită chiar ideea legalităţii (cîtă va mai fi fiind). E adevărat că prea adesea româna actuală se vorbeşte rău în public, că atîtea discursuri politice şi mesaje ale presei răspîndesc erori şi confuzii lingvistice; e adevărat că de multe ori formulele străine sînt preluate ca atare nu din necesitate, ci din snobism şi comoditate. Susţinătorii legii pot avea dreptate în zeci de puncte: nu vor avea niciodată dreptul şi posibilitatea de a sancţiona competenţa lingvistică şi tendinţele uzului prin procese-verbale de contravenţie. E semn de gîndire totalitară sau superficială să crezi că fapte de comportament social care ţin de cultură, educaţie, bun gust - şi, la urma urmei, de posibilităţi intelectuale - se rezolvă prin amenzi. Onestitatea profesională şi practica dubiului ştiinţific sînt de ajuns ca să-i determine pe specialişti să respingă - aşa cum s-a şi întîmplat - un asemenea proiect; chiar dacă el face un fel de publicitate pentru limba română şi pentru lingvistică. Nu orice publicitate e bună: adesea zarva inconştientă riscă să acopere de ridicol un domeniu.

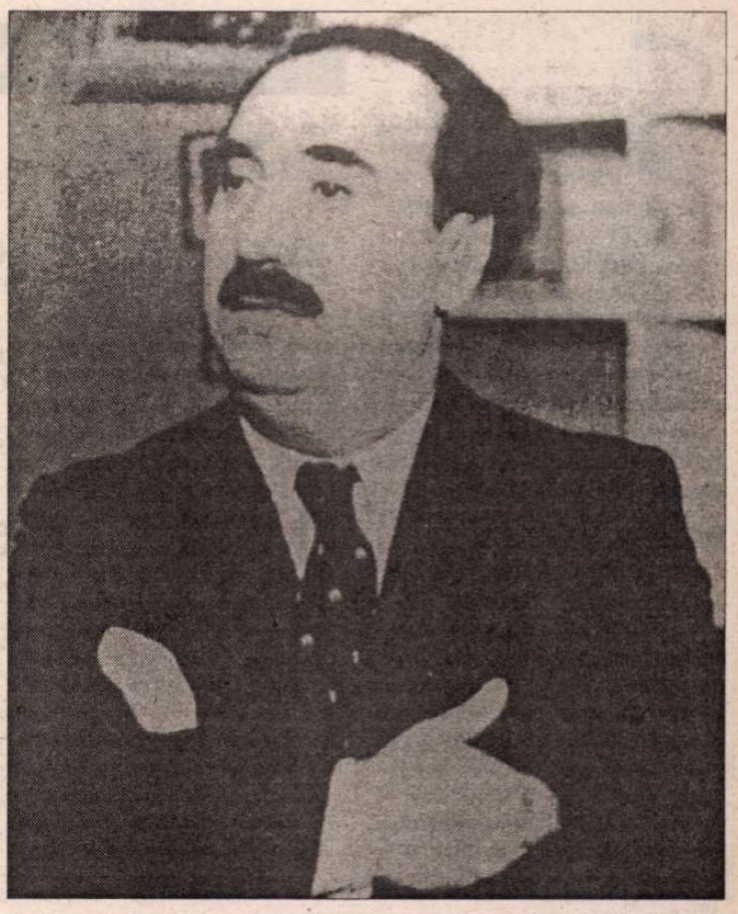
Legea a fost învinuită de purism, naţionalism, populism şi a produs deja destule parodii - mai ales în stil arhaizant; a constituit de fapt un test pentru interesele şi sensibilităţile lingvistice ale vorbitorilor - cultivaţi, nespecialişti - care au emis în presa din zilele trecute destule opinii interesante şi inteligente. De fapt, majoritatea discuţiilor actuale au în vedere ceea ce textul nu spune explicit, dar pare să implice; ceea ce îi şi dă ocazie autorului său să se declare rău înţeles. Ceea ce textul chiar spune mi se pare însă mai absurd chiar decît presupusa vînătoare a anglicismelor sau decât recomandarea traducerilor bufe. În primul său articol - bineînţeles, în cazul în care versiunea de care dispun e cea definitivă - se afirmă că "Orice text scris sau vorbit în limba română, având caracter de interes public, în sensul prevăzut la art. 2, *trebuie să fie corect din punctul de vedere al proprietăţii termenilor, precum şi sub aspect gramatical, ortografic, ortoepic şi de punctuaţie, conform normelor academice în vigoare*". Fraza e absolut acceptabilă în sine, dar cu totul aberantă ca articol de lege. Va fi de altfel urmată de referiri la contravenţii ("Potrivit prevederilor prezentei legi constituie contravenţie şi se sancţionează cu amendă următoarele fapte:..."; "Contravenţiile prevăzute la alin. 1 se aplică atât persoanelor fizice cât şi celor juridice"). Singura dispoziţie care ne mai aduce în limitele acceptabilului e "înainte de aplicarea amenzii, agentul constatator va da (...) un avertisment scris şi va stabili un termen de intrare în legalitate".

În scop pur experimental, am recurs la o simulare. Experimentatorul se consideră agent constatator (are o anume specializare şi chiar atestare în domeniu) şi ia la întîmplare o mostră de text "de interes public"; de exemplu un *site* oficial, cum ar fi cel al guvernului (acesta se numeşte www.guv. - sau gov. - ro). Printre altele, evită astfel o problemă morală (nu i-ar plăcea să smulgă milioane de lei de la persoane fizice). O rubrică evident destinată publicului e cea intitulată "Comunicate şi informaţii de presă"; cu convingerea că acestea intră foarte bine sub incidenţa legii, experimentatorul le (scuzaţi!) *accesează*. Că a procedat la întîmplare se poate vedea şi din faptul că prima ştire, de 13 rînduri - "Georgiu Gingăraş va participa la deschiderea oficială a Cupei Mondiale la popice" - nu e una solemnă şi fundamentală. Mai alege o comunicare a Ministerului Lucrărilor Publice, Transporturilor şi Locuinţei, despre suplimentări de trenuri, şi una a Ministerului Educaţiei şi Cercetării, despre o vizită a ministrului la Iaşi: ambele cam la fel de scurte. Experimentatorul ştie de la început că e imposibil să nu găsească ceva: norma lingvistică e plină de dificultăţi şi variabile; ştie însă şi că nu toate abaterile sînt la fel de grave, că unele sînt inevitabile, că în altele norma e depăşită; că, în anumite puncte nici nu poate exista o normă. Încearcă totuşi să înţeleagă cum va arăta un PROCES-VERBAL DE CONTRAVENŢIE (data: 14 octombrie, ora: 15, locul: Internet): Subsemnatul, având calitatea de agent constatator, atestatul nr. (...) şi legitimaţia de serviciu nr. (...), am constatat că: numitul *guv.ro* a săvârşit în ziua de 14.10.2002, ora necunoscută, următoarele fapte: a folosit punct după abrevierea "dl"; a omis virgula înainte de un circumstanţial izolat; a produs un dezacord între verbul "vor participa" şi subiectul "un număr"; a folosit termenii *intercity* şi *eficientizare*, absenţi în DEX; a întrebuinţat verbul *a focaliza* (*pe*) cu un sens inexistent în DEX. Faptele respective sunt sancţionate potrivit art. 1, alineatul 1 şi art. 7, alin. 1-2 din Legea nr. .../.... Stabilesc amenda de 36 milioane de lei (rezultând din însumarea amenzilor de câte 10 milioane pentru fiecare greşeală de ortografie şi punctuaţie, 7 milioane pentru dezacord, câte 3 milioane pentru abaterile lexicale şi semantice)...

...Experimentatorul simte că trebuie să-şi domolească elanul poliţist şi plăcerea de a sancţiona o instituţie oficială şi încearcă să-şi amintească unele lucruri: că regula de abreviere e cam arbitrară şi respectată de puţini, că acordul după înţeles e foarte frecvent, că dicţionarele academice n-au înregistrat cam de mult termeni şi sensuri neologice.... Problema e: va da sau nu amenda? ■

Cronica ediţiilor

Fără eufemisme



CRONICA la o carte şi replica ei, ambele explozive şi provocatoare, una prin surpriza afirmaţiei, cealaltă prin primitivismul negaţiei, iată la ce m-a condus lectura "jurnalului" lui Mihail Sebastian din 24 aprilie 1939. Cronica este la studiul său despre *Corespondenţa lui Marcel Proust.* Elogiul cuprins în ea l-a surprins pe Sebastian. Nu pentru că nu ar fi fost deprins cu întâmpinarea scrisului său de pe poziţii dintre cele mai diferite, ci unde a apărut şi cine o semnase: "Curentul Magazin" şi Pamfil Şeicaru. "Am ezitat dacă să-i mulţumesc sau nu. Ieri i-am trimis totuşi câteva rânduri prin poştă - mai mult pentru că în "Azi" apăruse un atac violent contra lui, tocmai din cauza acestui articol despre mine." Dezlănţuirea aparţine lui Zaharia Stancu. Rădăcinile pamfletului său scormoniseră de mult ţinta atacului, Pamfil Şeicaru. Amestecul acestuia în comentarea lui Proust nu a făcut decât să crească tensiunea violentărilor. Datată 23 aprilie, supraintitulată *Scandalul Pamfil Şeicaru,* alcătuirea – ca sens – poate fi dedusă din titluri: *Pamfil Şeicaru om de curaj* (Zaharia Stancu), *Pamfil Şeicaru şi jidanii* (Lascăr Sebastian), *D. Pamfil Şeicaru întinde proletarilor mâna* (Pârvu Par.). Textul *D. Şeicaru e şi critic literar,* nesemnat, identifică prin stil pe Zaharia Stancu.

Mihail Sebastian părăseşte scena căreia îi aparţinuse măcar şi pentru o unică apariţie, dar pamfletul continuă, condus de Zaharia Stancu. El semnează acum *Pamfil Şeicaru în patru labe,* secondat de Lascăr Sebastian cu *Puterea d-lui Pamfil Şeicaru.* Titlul dat de Zaharia Stancu articolului său se înstăpâneşte cu o literă de o şchioapă pe prima pagină a publicaţiei, anume ca să şocheze prin imagine structurarea ei generală. În sfârşit, la 30 aprilie, singur combatant rămâne Mircea Damian. Textul său, *Pamfil Şeicaru, aşa în general,* cu tot procesul conţinut în osatura expresiei cu care ne-a deprins această lună fierbinte de aprilie 1939, este pus în evidenţă, înverşunat şi cu obstinaţie, prin titlul *Mircea Damian contra Pamfil Şeicaru,* pus sub aceeaşi excentrică dimensiune a literei.

Cu această desfăşurare de titluri, am insistat anume spre a fi mai limpede tabloul de epocă şi am recurs la unitatea sa, tocmai pentru a nu fi luate drept gesturi izolate textele de la care am pornit, cronica la o carte şi replica ei.

CU ACEASTĂ incursiune istorico-literară făcusem primul pas spre cunoaşterea mai aprofundată a personajului, asupra căruia nu mă oprisem decât atât cât îmi oferiseră gazetele drept informaţie despre controversata personalitate a ziaristicii româneşti interbelice.

"Când s-a spus despre d. Şeicaru că e ţigan, nu ne-am mirat. Când a ieşit vorba: opt şantaje, opt etaje – iar nu. Dar mărturisim că ne-am mirat foarte când am văzut cu ochii noştri în «Curentul Magazin», o cronică literară semnată de d-sa." Fragmentul citat pregăteşte portretul lui Pamfil Şeicaru din "Azi", iar aceasta nu face decât să completeze seria, ca de colecţie, a crochiurilor puse în circulaţie şi de alte publicaţii, printre care şi "Hiena", propriul ziar de polemică a lui Pamfil Şeicaru, întemeiat împreună cu Cezar Petrescu. Toate cuprind suficiente trăsături care să-i amplifice portretul şi să i-l îngroaşe. Asemenea trăsături adâncesc şi acuză până la exces modelul uman, unul şi acelaşi, în personaje literare ca Bartolomeu Zălaru, zis Bică, datorat lui Tudor Muşatescu, Borcea, directorul ziarului "Deşteptarea", datorat lui Mihail Sebastian, din *Ultima oră,* Ilarie Zopârlan, realizat de Ion Agârbiceanu în *Sectarii.* Ele deschid şi altor scriitori, ca Liviu Rebreanu şi Marin Preda gustul pentru prototipul gazetarului şantajist. Toma Pahonţu din *Gorila* şi Grigore Patriciu din *Delirul.*

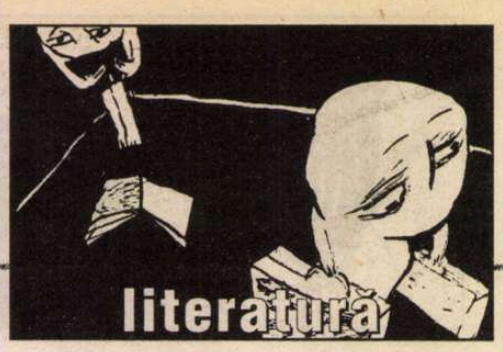
Cronica despre calităţile de scriitor, portretist şi analist ale lui Mihail Sebastian descoperă şi altă faţă a lui Pamfil Şeicaru decât aceea pusă frecvent în circulaţie, pentru care eră şi atât de hulit. Şi întrucât e firesc, nu este nici unica să-i dezvăluie reversul. Prin urmare, cine a fost Pamfil Şeicaru? A început să publice în "Arena" de la Iaşi; înfiinţează în 1919 revista satirică "Hiena". Dă viaţă, în 1924, ziarului "Cuvântul", păstrându-i-se director până la plecarea din ţară şi rămânerea în exil, înainte de 23 august 1944. Scriind despre el, unul din apropiaţii săi din epoca exilului, René A. de Flers, oferă foarte multe date, în ideea că "generaţiile de astăzi trebuie să cunoască acest fapt". În realitate, multe fapte prin care Pamfil Şeicaru se înfăţişează posterităţii interesate de adevăr, în complexitatea personalităţii sale. A ţinut piept trupelor germane, ca sublocotenent comandant al unei companii de mitraliori, în primul război mondial, când armata noastră era în retragere, într-o bătălie decisivă pentru despresurarea unui munte din apropierea râului Cerna, vitejie răsplătită de regele Ferdinand cu Ordinul "Mihai Viteazul", în grad de cavaler. A mai fost decorat cu înalte distincţii române şi franceze. Într-o noapte de septembrie 1916, un proiectil a explodat între el şi un alt sublocotenent, iar suflul exploziei i-a azvârlit fără altă urmare, pe dealul de deasupra noului oraş, Orşova, reclădit la o întorsură a Dunării. Acolo, Pamfil Şeicaru a înălţat o mânăstire, în semn de cinstire a vieţii care i-a fost dată pentru a doua oară. Biserica străjuieşte cursul Dunării. E un gest urmat în Moldova de ridicarea, pe cheltuiala sa, a monumentului "Victoriei", la Mărăşeşti, operă a sculptorului O. Han. Un altul, într-un mic cimitir din Alsacia, unde prin anii '30 Pamfil Şeicaru a reuşit să îngroape osemintele ostaşilor români, adunate de prin mormintele răspândite în Franţa ale prizonierilor din lagărele organizate de armatele germane de ocupaţie. O statuie a lui O. Han le stă de strajă, reprezentând România. "Nimeni nu ştie care a fost modelul statuii, scrie René A. de Flers, este mama lui Şeicaru, care orbise şi pe care fiul ei o venera ca pe o sfântă."

ÎN EXIL, scrisul i s-a menţinut tot atât de neconciliant năvalnic, precum fusese şi în ţară. Sunt grăitoare, printre altele, paginile publicaţiei "Carpaţii", aflate în Biblioteca Institutului Român din Freiburg, frecventată de membrii redacţiei "Jurnalul literar". În ele a scris Pamfil Şeicaru asprele judecări ale marilor creatori, ca Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi, pentru că au acceptat să facă regimului comunist din ţară concesii. Ceva de neconceput în viziunea morală a combatantului de pe frontul războiului de reîntregirea neamului. Refugiat, la început la Madrid, unde a scris la publicaţii spaniole şi a vorbit la postul de radio madrilen, el s-a retras în cele din urmă în Germania. Viaţa nu i-a fost uşoară. Abia în exil se simte în captivitate. I se fac multe şicane morale şi materiale. Poliţia franceză intervine să-i fie desfiinţat ziarul "Chemarea", fondat de el şi difuzat la Paris. Greutăţile financiare îl stânjenesc. Disputele dezbinatoare ale românilor din diaspora îl îngrijorează, pe cât le şi amplifică pasional. Disputa dintre familie şi prieteni, angajată pe tema soartei manuscriselor accentuează starea de tensiune de după moartea autorului lor. Dispărute, ele devin o mare problemă prin necontrolabila condiţie a elucidării situaţiei lor de fapt. Martorii depun cu subliniată responsabilitate informaţii legate dosarele de manuscrise, bine ordonate, cu o greutate evaluată la peste 200 de kilograme. Situaţia ajunge să fie urmărită în seria de contribuţii furnizate din străinătate, ca o provocare şi atragere a atenţiei asupra gravităţii moştenirii literare, ca patrimoniu al culturii româneşti, cărora "Jurnalul literar" le pune la dispoziţie un important spaţiu al revistei. Aici asistăm la derularea faptelor, relatate sub titlul *Cazul Pamfil Şeicaru,* formate din expuneri, "drepturi la opinie", "câteva sublinieri", "apeluri la simţul moral", "certificări de autenticitate", ca în cazul editării unicului roman al lui Pamfil Şeicaru, *Vulpea roşcată.* "Cazul", lansat la sfârşitul anului 1995, se continuă cu frenezie pe întregul parcurs al anului 1996. Totul ţinut sub controlul explicărilor logice din partea redacţiei. De aceea, finalul scrisorii deschise, adresate de Sever Ionescu redactorului-şef al revistei, în calitate de bun cunoscător al familiei din ţară a lui Pamfil Şeicaru, cât şi al lui, ca "decan al presei româneşti", vine parcă în întâmpinarea ediţiei *Scrieri I,* angajare de mare, dificilă şi pioasă lucrare a editorului Victor Frunză: "Închei cu speranţa, nu deşartă, că va veni momentul (scrisoarea este datată 1996) când opera lui Pamfil Şeicaru, ca şi a altor «osândiţi ai istoriei», în integralitatea ei, va vedea mult-aşteptata lumină a tiparului."

Acestui început i se cade analiza aprofundată într-o cronică următoare.

Cornelia Ştefănescu

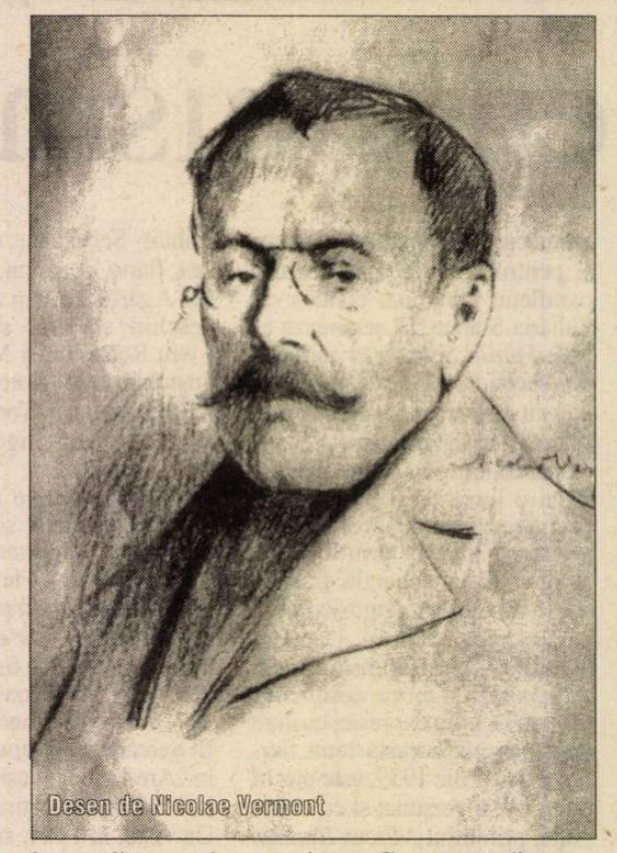
Pamfil Şeicaru, *Scrieri,* vol. I. Selecţia textelor, prefaţă, note Victor Frunză. GVI, Editura Victor Frunză, Bucureşti, 2001.



Anul Caragiale

"Să se revizuiască, primesc!"

(Pe marginea unei replici)


Desen de Nicolae Vermont

SUBTILA alchimie a comicului caragialian se realizează printr-o perfectă proporţie între imaginar şi real, între verosimil şi absurdul împins până la grotesc. Replicile teatrului său au devenit formule pe care vorbitorii contemporani le utilizează în contexte variate, adesea complet diferite de situaţiile care le-au generat, semn al universalităţii lor şi perpetuă infirmare a opiniilor privind perimarea operei lui Caragiale o dată cu dispariţia cadrului istoric de care a fost inspirată. Vom încerca în cele ce urmează să reconstituim contextul care a dat naştere unei celebre replici, nu pentru a-i reduce semnificaţia la momentul istoric şi politic în care a apărut, ci pentru ca, pornind de la posibila sursă de inspiraţie, să apară mai evidentă arta scriitorului de a selecta un aspect din realitate şi de a-i conferi o superioară forţă expresivă prin şarjare şi prin încadrarea în sistemul unitar al operei.

Este bine cunoscut finalul discursului rostit de Farfuridi la întrunirea electorală din actul al treilea al comediei *O scrisoare pierdută*: "*Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi... Am zis!*" Peremptoriul "*am zis*", prin care infatuatul retor face aluzie la clasicul "*Dixi et salvavi animam meam*", devine ridicol întrucât încheie printr-o alternativă absurdă o expunere confuză. "Soluţia" lui Farfuridi în problema revizuirii Constituţiei este adesea citată pentru a exprima un nonsens ori evitarea unei rezolvări tranşante şi eficiente.

Însă majoritatea celor care o citează uită sau ignoră faptul că atât revizuirea fără schimbare, cât şi schimbarea fără revizuire au constituit în epocă, la o distanţă de patru ani una de alta, propuneri foarte serioase de rezolvare a unor probleme care au agitat clasa politică şi opinia publică. Înainte de a preciza când au fost făcute aceste propuneri şi ce prevedeau ele, să ne referim la contextul politic al apariţiei comediei lui Caragiale.

Reprezentată pentru prima dată la Teatrul Naţional din Bucureşti pe data de 13 noiembrie 1884, *O scrisoare pierdută* trata un subiect de actualitate: campania pentru alegerile din aprilie 1883 pentru Parlamentul chemat a revizui Constituţia ("*Dacă nu mă-nşel, îmi pare că suntem în anul de graţie 1883...*", precizează Caţavencu la întrunire.). Era a doua revizuire, în decurs de câţiva ani, a Legii Fundamentale din 1866. Cealaltă avusese loc în 1879, iar Caragiale, cu geniul său şi cu dreptul absolut al scriitorului care creează literatură de ficţiune, a contopit în opera lui evenimente politice, idei şi discursuri din ambele campanii electorale: din 1879 şi din 1883. Şi pentru că tot e vorba de Farfuridi, s-o luăm şi noi de la... 1878 fix.

În acest an, în urma războiului ruso-turc – la care armata română avusese o contribuţie hotărâtoare – are loc Congresul de la Berlin, ce condiţionează (prin articolul 44 din tratatul final) recunoaşterea independenţei României de către puterile europene de revizuirea articolului 7 din Constituţie. Acest articol prevedea drepturi depline numai pentru cetăţenii de religie ortodoxă, iar statele participante la Congresul de la Berlin nu admiteau, pe bună dreptate, confesiunea religioasă ca piedică în obţinerea drepturilor. Principala categorie de populaţie vizată o constituiau evreii din România, a căror naturalizare o cereau implicit (şi justificat) puterile europene. Această cerere de revizuire a fost percepută negativ, ca o ingerinţă a străinătăţii în politica noastră internă, de o parte însemnată a opiniei publice şi a politicienilor, cu atât mai mult cu cât acelaşi Congres dăduse satisfacţie Rusiei, cedându-i cele trei judeţe din sudul Basarabiei, ce fuseseră retrocedate Principatului Moldovei de Congresul de la Paris din 1856. Chiar şi oameni politici lucizi care, precum Titu Maiorescu, recunoşteau că articolul 7 avea o redactare "*nechibzuită*"[1], acceptau cu greu intervenţia puterilor semnatare ale tratatului. Au fost totuşi rare propunerile de respingere *de plano* a ideii revizuirii, deoarece toţi politicienii responsabili îşi dădeau seama de imposibilitatea de a nesocoti voinţa marilor puteri europene.

ÎN ACEST context, Parlamentul ce urma să-şi înceteze activitatea discută propunerea pe care să o supună Constituantei ce avea să rezulte în urma alegerilor. Dezbătându-se problema dacă propunerea de revizuire trebuia motivată sau nu, are câştig de cauză opinia lui P. P. Carp de a se propune revizuirea fără motivare, căci o astfel de motivare ar fi prefigurat implicit un răspuns în problema revizuirii, în vreme ce Camerele pe punctul de a se retrage nu voiau să îngrădească în nici un fel libertatea de opţiune a Corpurilor legiuitoare ce aveau să decurgă din alegeri. Important era aşadar să se afirme necesitatea revizuirii spre a nu ofensa puterile europene, vorba aceluiaşi Farfuridi: "*Dacă Europa... să fie cu ochii aţintiţi asupra noastră [...]*". Această condiţie fiind îndeplinită, se avea în vedere inclusiv posibilitatea ca dezbaterea de revizuire să se finalizeze prin refuzul modificării articolului 7. Problema o prezintă Eminescu în articolul de fond apărut în ziarul *Timpul* la 20 februarie 1879:

"*Trei păreri deosebite s-au ivit în sânul Adunărilor întrunite: centrul propunea revizuirea a patru articole din Constituţie, fracţiunea şi grupul Vernescu propuneau ca necesitatea revizuirii să fie* motivată, *în fine conservatorii propuneau a se rosti pur şi simplu necesitatea revizuirii, fără nici un fel de motivare. Cu această din urmă propunere (a d-lui Carp) s-a declarat unit guvernul şi majorităţile amândoror Corpurilor legiuitoare.[...]*

Propunerea d-lui Carp are avantajul că nu prejudecă deloc cestiunea, că din soluţionarea ei nu se face o armă de partid şi un program electoral, că ţara rămâne liberă a se rosti cum va voi, fie afirmativ, fie negativ."[2]

Că Eminescu este de acord cu acest punct de vedere, se vede şi din articolul de fond pe care îl va publica, tot în *Timpul*, o săptămână mai târziu, la 27 februarie 1879:

"*Propunerea de revizuire nemotivată am susţinut-o: întâi, pentru că nu prejudecă cestiunea, ci lasă totul la discreţiunea Adunărilor de revizuire, cari sunt în drept de-a declara chiar că nu e defel caz de revizuire şi că mănţin intact art. 7[...]*".[3]

Iată, deci, că *revizuirea fără schimbare* era o posibilitate serios luată în calcul în 1879. În cele din urmă, Parlamentul avea să voteze, la 6 octombrie 1879, modificarea articolului 7 cu formularea: "*Deosebirea de credinţi religioase şi de confesiuni nu constituie în România o piedică la dobândirea şi exercitarea drepturilor civile şi politice.*" În continuare articolul prevedea însă ca naturalizarea să se acorde individual şi în virtutea unei legi.

În calitate de gazetar la *Timpul*, Caragiale a fost şi el implicat în dezbaterea problemei revizuirii (articolele din 24 mai, 15 şi 17 iunie 1879, publicate de Şerban Cioculescu în volumul V din 1938 al operelor lui I. L. Caragiale). Ca ziarist la oficiosul conservator, scriitorul remarcă aspecte care aveau să se regăsească, transfigurate, în *O scrisoare pierdută*. Astfel, într-un reportaj parlamentar publicat la 9 martie 1879, este relatat cu ironia tipic caragialiană discursul deputatului Misail, care evocă inutil veacurile trecute, aşa cum Farfuridi va aminti marile momente ale istoriei secolului al XIX-lea fără nici o legătură cu problema în discuţie:

"*Cel dintâi care a luat cuvântul a fost d. Misail. D-sa avea intenţia să facă o disertaţie academică în regulă, să dovedească, precum expusese în exordul cuvântării d-sale, că România a fost înainte mergătoarea civilizaţiei omenirii; astfel d-sa a început cu descălicătoarea şi aşezarea românilor în ţările acestea, a vorbit despre românism în veacul al 12, în al 13, în al 14... La fiecare veac sala Camerii golindu-se treptat, d. Misail a intrat în al 14-lea numai cu biuroul Adunării şi cu câţiva motivişti intransigenţi şi cu puţini din majoritate [...].*"[4]

Anul Caragiale

ÎNTR-UN articol apărut în *Timpul* tot în 1879, la 7 iunie, Caragiale dezvăluie adevărata semnificaţie a circularei adresate către preşedinţii de comitete electorale din judeţe de C. A. Rosetti, în calitate de preşedinte al comitetului electoral din Bucureşti al Partidului Naţional Liberal, de guvernământ. Prin circulară se oferea ajutor comitetelor judeţene liberale în cazul unor dificultăţi care ar putea rezulta din examinarea listelor electorale. În asemenea cazuri se solicita trimiterea listelor în Capitală, împreună cu observaţiile preşedinţilor de comitete electorale din judeţe, pentru a se căuta soluţii spre "*a înlătura obstacolele ce se împotrivesc reuşitei candidaţilor partidei naţional liberale.*"[5]

Caragiale observă imediat ce se ascunde dincolo de cuvintele aparent atât de bine intenţionate ale "*I.P.S. Sale marelui pontif din ulița Doamnei*", adică C. A. Rosetti, a cărui omnipotenţă în chestiunile electorale ale Partidului Liberal îl determină pe scriitor să-i atribuie o titulatură de înalt personaj ecleziastic, tot astfel cum în schiţa *Istoria se repetă* îl va numi, prin intermediul unui personaj, "*hahami*" şi "*Rusetache rabinul*". Adevăratul sens al circularei era de a se identifica situaţiile în care s-ar putea face presiuni asupra unor alegători nehotărâţi sau partizani ai opoziţiei spre a-i determina să voteze candidaţii liberali. Caragiale ilustrează situaţia prin exemple imaginare, dar absolut verosimile: Un alegător opozant are un nepot judecător, acuzat de abuzuri şi care ar putea fi ameninţat cu pierderea postului şi cu darea în judecată dacă unchiul nu s-ar hotărî să-i voteze pe liberali. Un elector nehotărât ar putea fi atras de partea guvernanţilor oferindu-i-se o subprefectură cumnatului său. Altul ar putea fi presat să ramburseze un credit pe care, din cauza recoltei nesatisfăcătoare, nu-l poate plăti. Din asemenea situaţii se inspiră Caragiale pentru prima scenă a actului al doilea din *O scrisoare pierdută*, unde Trahanache, Farfuridi şi Brânzovenescu îşi numără voturile posibile, notându-şi adversarii cu albastru şi partizanii cu creion roşu, tot aşa cum presupunea scriitorul că făcea şi Rosetti însemnările pe listele elctorale (Partidul Liberal era numit "roşu" de conservatori). Ajunşi la numele opozantului Ienache Siripeanu, Trahanache şi colegii lui îşi amintesc că acesta nu mai are drept de vot în sistemul cenzitar de când nu mai are avere, pentru că şi-a dat casele ca zestre fiicei sale. Stâlpii puterii din judeţ ar trece peste acest "amănunt", dacă Siripeanu ar fi convins să voteze pentru candidatul lor, lucru posibil, căci poate fi şantajat cu procesul pe care îl are cu epitropia bisericii.

Cu ocazia cuceririi Plevnei, Rosetti se adresase din balconul casei sale bucureştenilor spunându-le că mai rămăsese o Plevnă de cucerit, o Plevnă internă, Plevna reacţiunii. De această formulă şi aminteşte Caragiale cu aproape douăzeci de ani mai târziu, într-un articol din *Epoca* din 30 noiembrie 1896, unde întâlnim formule ce fuseseră preluate în *Conul Leonida faţă cu reacţiunea*: "*Deşteaptăte, cetăţene! Reacţiunea stă la pândă!*" Tot în *Epoca* în articolul intitulat *Decadenţă*, Caragiale satirizează retorica liberală folosind procedeul antifrazei şi prefăcându-se, ironic, a regreta dispariţia acestei retorici demagogice, pur emoţionale, ce ne aminteşte discursul lui Caţavencu început cu adresarea "*Fraţilor!*" Vampirul face şi el parte din recuzita acestui tip de retor:

"*Eu nu cer de la orator să mă lumineze* [spune Caragiale, adoptând ironic rolul admiratorului unei asemenea retorici] - *îi pretind să mă-ncălzească. Oratorul trebuie să vină la tribună furios ca un leu, şi când o striga odată* Fraaţilor! *să mă facă pe mine, fratele lui, să sar din loc. El n-are nevoie să spună nimic de la tribună; dar trebuie să mă-nfierbânte; să mă asude; să-mi dea pas să mai judec; să mă aiurească; să mă clatine fără a mă lăsa să răsuflu; să-mi dea creierul de pereţii capului prin salturi enorme de propoziţii, chiar ilogice, chiar absurde, stupide dacă e nevoie, numai să fie calde şi spontanee, până m-o năuci, până m-o face să scrâşnesc din dinţi şi să strig ca un turbat: sus poporul![...]*

Şi la glasul amicilor boborului, boborul, ridicând reteveiul, simbolul suveranităţii sale, izbucnea, la adresa vampirilor, care-i sugeau sudoarea şi sângele, în imprecaţiuni naţionale de se cutremura catapeteasma circului."[6]

RÂNDURILE de mai sus ar trebui citite ca preţioase indicaţii scenice de orice interpret al rolului Caţavencu.

Este interesant de urmărit procesul prin care Caragiale creează personaje prin care să satirizeze acest tip de retorică, pentru ca, mai târziu, să preia el însuşi tonul şi clişeele acestor personaje al căror rol ajunge să-l joace, ca de exemplu la începutul acestei cuvântări rostite la 30 martie 1908 în întrunirea de la Roman a Partidului Conservator Democrat la care scriitorul aderase. Convins de tezele lui Take Ionescu, fondatorul acestei formaţiuni politice, Caragiale le vorbeşte ca Farfuridi şi Trahanache împreună:

"*Domnilor,*

Fiindcă orele sunt destul de înaintate, daţi-mi voie să vă fac... istoria ţării... de la 1866 încoace (ilaritate). *Voi căuta să fiu cât mai complet; şi, se-nţelege, trebuie să aveţi puţintică răbdare; orice istorie completă are nevoie de comentarie, de note şi de note la note* (ilaritate). *Încep.*"[7]

Exemplele de mai sus demonstrează faptul că scriitorul s-a inspirat în realizarea comediei sale din situaţii legate de campania electorală din 1879. Este deci mai mult decât probabil că el a avut în vedere pentru replica lui Farfuridi şi propunerea lui Carp de a se admite principiul revizuirii fără motivare, lăsându-se astfel deschisă posibilitatea de a modifica sau chiar de a nu modifica articolul 7.

Problema revizuirii nu se încheie însă aici, întrucât anul 1883 aduce o nouă campanie electorală pentru un Parlament ce va fi chemat şi el să se pronunţe în chestiunea unei modificări a Constituţiei. Campania în vederea acestei revizuiri o declanşase C. A. Rosetti prin ziarul *Românul* în a doua jumătate a anului 1882. Era vorba de modificarea a 25 de articole, din care 13 priveau principiile legii electorale, iar 12 se refereau la titulatura de Regat al României (proclamat în 1881), la încorporarea Dobrogei, libertatea presei, înfiinţarea unei comisii legislative permanente şi la desfiinţarea gărzii civice.[8]

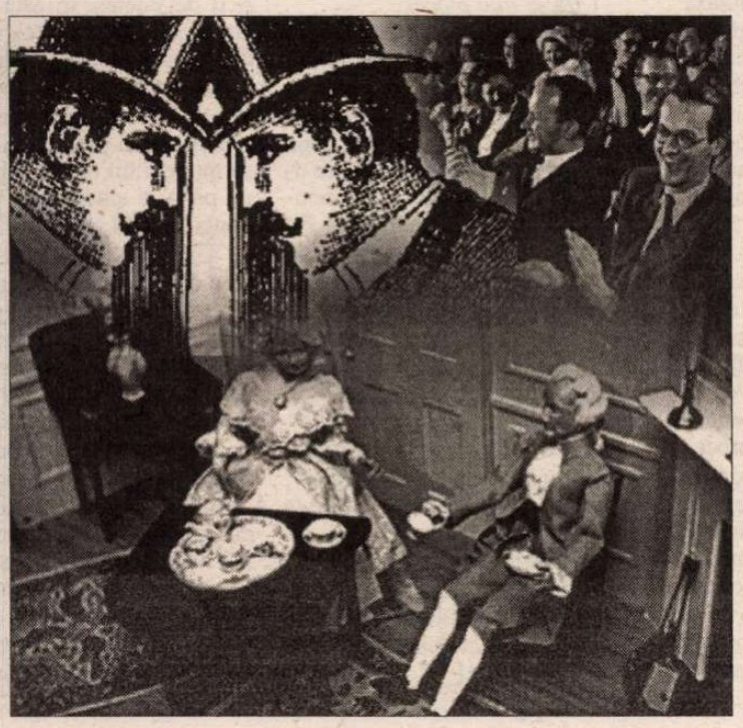
Schimbările din cadrul legii electorale vizau reducerea numărului de colegii electorale de la patru la trei (Rosetti, mereu în avans faţă de vremea lui, propusese unul singur) şi creşterea numărului deputaţilor şi senatorilor. Conservatorii erau şi ei de acord cu proclamarea Regatului, cu măsurile vizând încorporarea Dobrogei şi cu desfiinţarea gărzii civice, creaţie a liberalilor, ridiculizată de Caragiale în comedia *O noapte furtunoasă* şi în schiţele *Baioneta inteligentă, Garda civică*. Se opuneau însă desfiinţării colegiului întâi, pe care îl considerau independent de executiv prin averea şi statutul social al electorilor săi. Se opuneau, de asemenea, înseşi ideii de revizuire a Constituţiei. Conform teoriei de esenţă conservatoare expuse de Maiorescu încă din 1868 în studiul *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, Constituţia însăşi era o formă fără fond, împrumutată din civilizaţia occidentală, aşa că modificarea ei n-ar fi schimbat nimic esenţial, atâta vreme cât nu s-ar fi format mentalitatea adecvată aplicării sale, cât timp dezvoltarea economică insuficientă şi lipsa de cultură a majorităţii poporului făceau imposibilă funcţionarea Legii fundamentale în spiritul ei. Maiorescu era de părere că încă nu se experimentase "*în părţile ei esenţiale*" (sublinierea noastră) Constituţia de la 1866. Trebuia deci creat fondul acesteia şi a se recurge la revizuire ar fi fost – în opinia sa – nu numai inutil, dar şi pernicios, întrucât s-ar fi creat în opinia publică sentimentul "*periculos*" că ar fi necesar să se modifice Constituţia oricând s-ar impune modificări ale legilor ţării, ceea ce ar vrea o tendinţă "*nesănătoasă*", o "*epidemie a frazeologiei*". Schimbările cu care am văzut că şi conservatorii erau de acord puteau fi făcute, după părerea lui Maiorescu, prin legi simple, printr-o "*lucrare legislativă normală*". P. P. Carp considera şi el că "*relele de care suferă ţara şi care se pun pe contul Constituţiunii* [de exemplu, dependenţa puterii judecătoreşti de puterea executivă] *vor rămâne aceleaşi cu sau fără modificare*". Omul politic conservator era împotriva revizuirii şi pentru că poporul, văzând că aceasta nu a adus îmbunătăţiri însemnate, va crede că revizuirea nu a fost destul de cuprinzătoare şi va cere alta şi apoi alta...[9]

Iată deci că acum conservatorii cereau *schimbare fără revizuire*.

Ca junimist, Caragiale era şi el în mare parte adeptul ideologiei conservatoare. Comediile sale ridiculizează frecvent formele fără fond, iar cei vizaţi în ele (atât în *O noapte furtunoasă*, cât şi în *O scrisoare pierdută*) sunt liberalii. Dar scriitorul îşi pune creaţia mai presus de eventualul partizanat politic, ajungând să ironizeze şi formulele conservatoare. Chiar dacă cele două teorii (*revizuirea fără modificare* şi *schimbarea fără revizuire*) îşi aveau, fiecare, logica ei în momentul istoric în care fusese enunţată, Caragiale nu rezistă tentaţiei de a le conferi potenţial comic prin îmbinarea lor ca o alternativă şi prin introducerea într-un discurs confuz, în care clişee ale oratoriei epocii apar dezlânate, lipsite de orice legătură logică. În plus, el atribuie aceste idei conservatoare lui Farfuridi, un membru al Partidului Liberal (cum sunt toţi politicienii din *O scrisoare pierdută*). Dar în cadrul acestui partid, Farfuridi reprezintă (ca şi Trahanache, Tipătescu şi Brânzovenescu) orientarea moderată, "conservatoare", brătienistă, în timp ce Caţavencu ilustrează radicalismul rosettist. Teama de "*exagerăţiuni*", "*zguduiri*" şi "*idei subversive*" caracterizează, de asemenea, natura mai degrabă conservatoare a lui Farfuridi.

Inspirându-se din viaţa politică a vremii sale, Caragiale a făcut şi din replica lui Farfuridi, prin intermediul sintezei creatoare, o formulă universală, ca replicile tuturor marilor comediografi ai lumii.

Gheorghe Lăzărescu



[1] Titu Maiorescu, *Istoria politică a României sub domnia lui Carol I.* Humanitas, 1994, p. 112.
[2] M. Eminescu, *Opere*, X. Editura Academiei, 1989, p. 191.
[3] Idem, *ibid.*, p. 199.
[4] I. L. Caragiale, *Opere*, V. Fundaţia pentru Literatură şi Artă "Regele Carol II", Bucureşti, 1938, p. 378-379.
[5] Idem, *ibid.*, p. 36.
[6] Idem, *ibid.*, p. 79.
[7] Idem, *ibid.*, p. 230.
[8] Titu Maiorescu, *ibid.*, p. 140.
[9] Ion Bulei, *Sistemul politic al României moderne. Partidul Conservator.* Editura Politică, Bucureşti, 1987, p. 53-57.

Cu PAUL E. MICHELSON despre

Şansele României

INTERLOCUTORUL meu – Distinguished Professor – predă cursuri de istorie a Statelor Unite şi a Europei, dar şi de relaţii internaţionale, la Huntington College, din Huntington, Indiana. Este, înainte de toate, un respectat românist, oferind şi cursuri de istorie şi civilizaţie românească şi publicând diferite studii din aria acestor domenii ştiinţifice, precum şi două valoroase monografii: *Conflict and Crisis. Romanian political Development, 1861-1870* (New York, Garland Publishing, 1987) şi *Romanian Politics, 1859-1871. From Prince Cuza to Prince Carol* (Iaşi, Oxford, Portland, The Center for Romanian Studies, 1998), aceasta din urmă fiind încununată cu un premiu al Academiei Române. Totodată, este colaborator al unei lucrări apărute în mai multe ediţii: *A History of Romania* (Iaşi, The Center for Romanian Studies, 1995, 1996, 1997).

A întreprins, de-a lungul anilor, investigaţii rodnice în arhivele şi bibliotecile din România, a organizat cele patru ediţii ale Congresului Internaţional de Studii Româneşti (1986, 1993, 1997 şi 2001), a participat la numeroase manifestări ştiinţifice internaţionale dedicate istoriei României şi raporturilor ei cu alte state etc. Apoi, este secretar al Society for Romanian Studies, din S.U.A., şi editor al "SRS Newsletter", ipostaze care l-au ţinut aproape de ţara noastră, de istoria şi de cultura ei, fiind, la această oră, personalitatea cea mai reprezentativă a intelectualilor americani, afirmaţi ca românişti şi ca promotori ai apropierii americano-române.

Din ampla convorbire pe care am avut-o în vara aceasta cu prof. Paul E. Michelson, un fragment a apărut în *Dilema* nr. 498, iar altul îl oferim în aceste pagini cititorilor *României literare*.

- Cum comentezi "momentul 11 septembrie 2001"? Identificarea lui exclusivă cu "terorismul" nu atrage după sine o simplificare artificială, o îngustare de orizont a unei stări de spirit?

- În primul rând, eu cred că aici, în România, se discută despre 11 septembrie 2001 mai mult decât în America. Trebuie subliniat faptul că americanii sunt mai puţin politizaţi decât românii. Pot trece luni de zile fără ca noi să ne interesăm, în mod special, de politică. Aici, însă, nu trec două minute fără ca ultimul dintre oamenii de rând să nu aducă în discuţie un subiect din zona politicului. Cel puţin aşa mi se pare mie. Apoi, memoria noastră este scurtă. Să ne amintim că perioada în care viaţa planetei a devenit sigură datează abia din 1991, când s-a prăbuşit Uniunea Sovietică. Din 1945 până în 1991, existenţa tuturor a stat mereu sub semnul întrebării. Viitorul nu ne rezerva nimic sigur. Americanul este în general o fire optimistă. Chiar sub umbra nucleară a Moscovei, noi nu am fost foarte preocupaţi de acel iminent pericol. Părerea mea, care este a cuiva născut chiar în '45, este că eu nu m-am confruntat cu o frică permanentă. Deşi nişte intelectuali americani de stânga au evidenţiat faptul că tineretul din anii '50-'60 a fost terorizat de o posibilă catastrofă nucleară, eu şi colegii mei jucam fotbal, mergeam la dans, citeam, deci ne trăiam viaţa, fără să simţim numaidecât presiunea unui pericol catastrofal. Procedând astfel, noi nu negam existenţa unei ameninţări tragice şi nici primejdia în sine, ci o sfidam, pur şi simplu. Americanul este un individ care iubeşte viaţa. Oricând şi oriunde se pot întâmpla fel de fel de lucruri dezastruoase. Noi ştim asta, dar nu-i dăm atenţie. Acelaşi comportament l-am avut faţă de iminenţa pericolului nuclear, dar şi faţă de aşa-zisa atmosferă de jihad, de teroare, creată de cele întâmplate la 11 septembrie 2001. Trebuie să fim realişti. Lucruri neplăcute se pot întâmpla oricând, oriunde şi oricui. Din păcate, putem vorbi despre o "pauză" numai între 1991 şi 2001, când, probabil, am devenit prea încrezători, chiar prea optimişti. Ajunsesem convinşi că nu ne mai pândeşte nici o primejdie, în afara pericolelor obişnuite, cele de toate zilele. Părerea mea este că aceste evenimente au avut, judecate din perspectiva consecinţelor, şi ceva bun în ele, fără a lua în calcul, bineînţeles, pierderile de vieţi, care nici nu pot fi contabilizate. Noi, cei care nu am fost implicaţi decât sentimental într-o dramă care a zguduit întreaga umanitate, putem gândi clar, cu mai mult realism, înţelegând că viaţa nu este în totalitate şi întotdeauna sub controlul nostru. Aşa se şi explică, de altfel, acea renaştere religioasă care a devenit sesizabilă la New York, acolo unde, azi, tot mai mulţi se arată convinşi că numai Dumnezeu este stăpân peste toate, astfel încât ar trebui ca gândurile noastre să se întoarcă spre el. Deci, această tragedie a scos în relief şi multe lucruri pozitive. Chiar şi newyorkezii, care nu sunt printre cei mai simpatici indivizi din Statele Unite ori din lume, au devenit mai prietenoşi, mai puţin mândri, mai puţin individualişti. Astăzi, ei par a-şi fi redobândit o parte din umanitatea pierdută cândva. O dovadă, bănală poate, a acestui fapt, am observat-o eu însumi, nu demult. În aprilie, am fost într-o vizită la New York, unde, seara, pe la orele 20-21, după ce am traversat Podul Brooklin, am întârziat prin centrul Manhattanului. În urmă cu cinci ani, aş fi fost considerat nebun dacă umblam, după miezul nopţii, prin acea zonă, fără a avea o armă sau două asupra mea. Aşadar, azi, chiar şi remarcile ce vizează primejdiile vieţii din New York s-au schimbat, deoarece ei înşişi au "redescoperit" că trebuie să redevină mai oameni cu ceilalţi, pentru a nu mai fi priviţi ca nişte creaturi atemporale. Probabil că mulţi au învăţat ceva din sacrificiul acelor pompieri care, în timp ce toţi fugeau, îngroziţi, din World Trade Center, ei urcau către etajele superioare, înfruntând moartea şi gândindu-se numai la vieţile altora. Pompieri fiind, oamenii aceia erau conştienţi de faptul că moartea este "ceva" cu care te poţi întâlni în fiecare zi. În acele momente, însă, pentru ei, datoria devenise justificarea vieţii lor. Pilda sacrificiului conştient acceptat trebuie să fie un exemplu pentru omul de pretutindeni. Înainte de a deveni astfel, exemplul acelor pompieri care, conştienţi de pericolul uriaş pe care îl nesocoteau, în aparenţă, i-a umanizat pe newyorkezi. S-a întâmplat ceva greu credibil, întrucât o astfel de metamorfoză este, de regulă, sinonimă cu o schimbare radicală de mentalitate, care cere timp şi condiţii speciale. Concluzia evidenţiată de o asemenea transformare – una pozitivă, desigur -, este încurajatoare, înainte de a fi surprinzătoare. Simeon, nepotul meu, creşte la Princeton, New Jersey, la o oră de drum de New York City, deci nu departe de scena tragediei din 11 septembrie. Asta nu înseamnă că, numaidecât, copilăria lui va sta sub semnul unei drame. Lumea a ajuns să vadă viaţa altfel decât înainte. Oamenii au înţeles că existenţele lor sunt legate între ele, se intersectează şi se influenţează într-o măsură decisivă pentru viitorul lumii contemporane. Această convingere a contribuit la crearea neîntârziată a opiniei potrivit căreia vinovaţii de cele întâmplate la 11 septembrie trebuie, numaidecât, identificaţi şi pedepsiţi, indiferent de sacrificiile pe care le-ar comporta o asemenea decizie. Dar, această hotărâre cvasiunanimă nu a fost adoptată la furie, când emoţia domină raţiunea. Totul a fost subordonat unui plan, gândit cu responsabilitate şi care nu avea în vedere numai interesele americane. Cred că, în general, s-a procedat destul de decent. Au existat, bineînţeles, şi opinii diferite, ale acelora care au tot repetat, bunăoară, cuvântul "revanşă", ca punct de plecare al măsurilor de pedepsire a vinovaţilor de atacurile teroriste despre care vorbim. America a demonstrat încă o dată că acţiunile de acest gen nu urmăresc, în viziunea ei, ca putere mondială, a distruge ceva şi a ocupa un teritoriu, ci a ajuta pe cineva, pentru ca, în final, să se întoarcă acasă. Altfel procedează Rusia, ca putere mondială, care refuză a pleca de undeva, după ce a ajuns acolo prin luptă ori chiar altfel.

- Uită să mai plece!

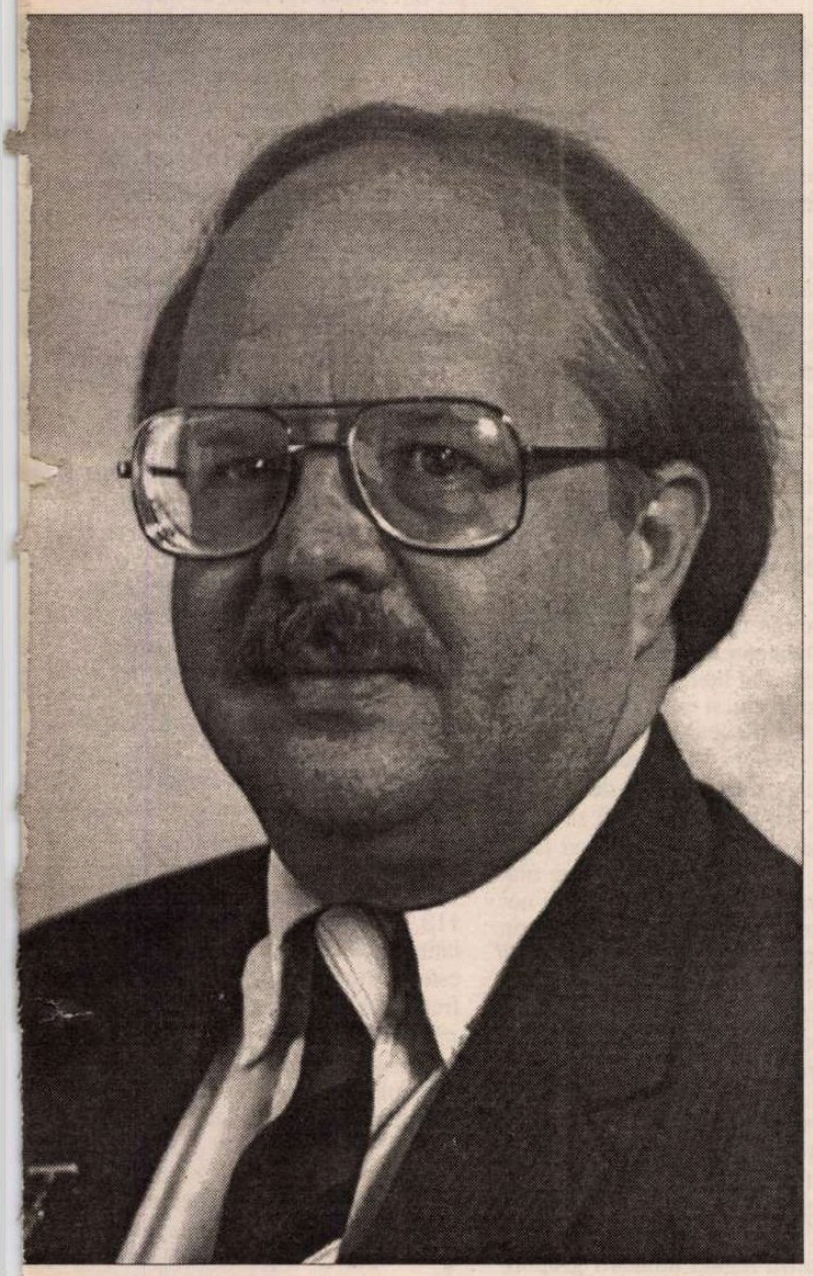
- Da! Eu nu zic că americanii sunt perfecţi în tot ceea ce fac în ipostaza de fii ai unei puteri mondiale. Am chiar nişte aprehensiuni faţă de rolul lor în lume. Nu prea îmi plac cei care vorbesc despre obligaţiile imperiale care ne incumbă în postura de mare putere. Eu nu cred în aşa ceva. Cred însă în obligaţiile noastre umanitare şi, aşa cum se ştie, americanii au fost întotdeauna în avangarda acelora care au împărtăşit asemenea obligaţii. Sper că aşa vom rămâne şi în viitor.

- Se va sfârşi, oare, vreodată, războiul împotriva "terorismului", atâta timp cât aria terorismului e în continuă schimbare?

- Terorismul este, bineînţeles, un inamic foarte vag. Unii au apelat, în grabă, la o analogie între ceea ce s-a întâmplat la Pearl Harbor, la 7 decembrie 1941, şi 11 septembrie 2001. Între cele două evenimente nu poate fi nici o similaritate. În 1941, americanii au ştiut exact de unde veneau avioanele, bombele şi gloanţele atacatorilor. Am ştiut, apoi, cum trebuia să răspundem. Teroristul este un duşman ascuns, imprevizibil, motivat de un fanatism greu explicabil şi deci dificil de înţeles. În asta rezidă, de altfel, dificultatea cea mai mare. Cum să înţeleagă Vestul, adică o lume raţională, comportamentul unor fiinţe umane care este, mai mult sau mai puţin, iraţional? Cum să înţelegi un om care poate ajunge până la sinucidere, pentru a-şi atinge scopul criminal?

Unele delimitări pot fi însă evidenţiate. E chiar nevoie de o asemenea clarificare, pentru a preîntâmpina eventualele confuzii. Astfel, este important să procedăm în aşa fel încât ripostând să nu ne pierdem libertăţile. Dacă libertăţile noastre politice ori economice vor fi afectate, pentru a-i identifica şi urmări astfel pe teroriştii, înseamnă că ei au câştigat. O remarcă demnă a fi luată în seamă este şi aceea potrivit căreia în cazul în care teroriştii îşi pierd viaţa, ei devin nişte *losers*. Această perspectivă trebuie reliefată, întrucât, murind, ei pre-

mâniei literare"



tind a fi martiri sau eroi. Cui îi mai ajută o asemenea ipostază? Gestul lor va fi repetat de alţii, dar, sper că predispoziţia către sinucidere se va atenua. Vom vedea! Şi chiar dacă nu va fi aşa, vom demonstra că suntem capabili să luptăm cu terorismul fără să dăunăm virtuţilor şi libertăţilor americane.

- Crezi că George W. Bush este, ca preşedinte, the right man in the right place?

- În general, sunt mulţumit cum s-a comportat el de când a devenit preşedinte. Aş vrea să remarc mai întâi faptul că George W. Bush este un creştin sincer, recunoscându-se şi afirmându-se astfel ca un om matur. Cred că ştii că atunci când avea în jur de 20 de ani, el a fost alcoolic, un individ fără perspective, de care se îndoiau mulţi. Intrând în al patrulea deceniu de viaţă, s-a convertit la creştinism, decizie care a adus după sine şi o schimbare morală şi filosofică profundă. Procedând astfel, a scandalizat mass-media americană, care e mai mult sau mai puţin secularizată, agravând neînţelegerea atunci când, întrebat fiind care e modelul său politic, a răspuns: Isus Hristos. Politicienii mai sofisticaţi au considerat acest răspuns ca fiind o gafă enormă. Americanul de rând, însă, l-a apreciat ca pe un răspuns foarte sincer şi onest. Prima consecinţă a fost aceea că şi ceilalţi politicieni au început să vorbească despre credinţa lor. Nu a fost o problemă, deoarece Al Gore este un credincios, Joseph Lieberman este un evreu practicant, pentru care *Vechiul Testament* este o scriere esenţială etc. Numeroşi politicieni s-au angajat în dezbateri de natură religioasă, abordând în intervenţiile lor tradiţia iudeo-creştină. Aşadar, din acest punct de vedere, George W. Bush este mai acceptabil decât Clinton, care a fost, consider eu, un preşedinte lipsit de moralitate şi un om care judecă viaţa printr-o prismă eminamente politică. Înainte de toate, el se întreba cum să câştige ceva într-o anumită împrejurare, cum să intre în cartea de istorie etc. Bush este, poate, un om mai simplu şi nu e aşa de inteligent ori sofisticat ca Bill Clinton. Dar, o întrebare de neocolit este următoarea: care dintre preşedinţii americani de după Al Doilea Război Mondial au fost mai buni? Cei mai educaţi şi mai sofisticaţi? Nu. Cei mai simpli! Adică Harry Truman, un om foarte modest, dar cu idei clare şi sănătoase, Ronald Reagan, care nu este un cărturar, însă a ştiut ce vrea şi ce se poate, fiind consecvent cu ideile lui, a căror punere în practică a fost benefică pentru întreaga societate, chiar dacă unii analişti, proveniţi din mediul academic, încearcă să eludeze unele dintre realizările lui. Cei mai inteligenţi preşedinţi au fost Bill Clinton şi Jimmy Carter. Să-l luăm, deocamdată, deoparte pe Clinton, despre care am spus ceva, şi să încercăm a-i creiona un succint portret lui Carter. Al 39-lea Preşedinte al Statelor Unite a fost o persoană de o sinceritate şi un caracter moral lăudabile. Este un om de ştiinţă remarcabil, fiind specialist în fizică nucleară, după ce a absolvit U. S. Naval Academy at Annapolis, Mariland, dar a fost unul dintre cei mai slabi preşedinţi americani. Fiind intelectual, a încercat să focalizeze toate discuţiile într-o direcţie teoretizantă şi, în final, a demonstrat că ştia aproape totul, dar nu a făcut aproape nimic, fiind copleşit de multitudinea informaţiilor. Clinton a căzut în aceeaşi capcană, pe care singur şi-a întins-o. El este, aşa cum spunem noi, un *policy wonk*, adică un om căruia îi place să discute cele mai mici detalii politice, pierzându-se în ele, însă cu intenţie. Dar în afară de a-şi promova şansele de realegere, nu a făcut nici el aproape nimic. A ratat, astfel, nenumărate oportunităţi, din cauza unei hiperbolizări a predispoziţiei intelectuale.

Având în vedere toate aceste observaţii, cred că George W. Bush se va alătura, ca preşedinte, unor Truman şi Reagan, ca om deschis şi modest, dar cu caracter şi idei rezonabile, aplicabile fără discuţii interminabile. El nu e adeptul fastului gratuit, reuşind să se impună prin frusteţe. Partidul Republican îi reproşează chiar simplitatea conduitei oficiale, spunând că atunci când este desemnat un decret oarecare ar trebui organizată o ceremonie somptuoasă, la care să fie invitate cât mai multe personalităţi, pentru a se bucura de moment, cărora să li se dăruiască câte un pix cu care a fost semnat decretul etc. Să se facă, prin urmare, propagandă politică. Respingând acest anost foc de artificii, Bush consideră indecentă o astfel de punere în scenă, pentru că toate ceremoniile teatrale răpesc timpul necesar realizării unor treburi serioase. Refuzând a se pierde în detalii, el ni se înfăţişează ca un om de acţiune, pentru care nu contează vorbăria. Întrucât nimeni nu e perfect, nici actualul preşedinte nu e unul infailibil. I-am putea reproşa, bunăoară, două culpabilităţi. În primul rând, nu prea are experienţă în domeniul politicii externe, având deci multe de învăţat în această direcţie. Apoi, conservator fiind, are de înfruntat opiniile acelor consilieri care consideră că ar trebui să acţioneze mai către centrul eşichierului politic, pentru a încerca să amelioreze astfel situaţia acelora care activează în jumătatea stângă a sistemului. O asemenea recomandare este, pur şi simplu, un nonsens. Sindicaliştii, de pildă, îşi pun în gând ceva şi vor să obţină numaidecât ceea ce şi-au propus pentru a-şi justifica astfel rostul. Dacă Bush le-ar satisface doleanţele, crezi că în viitoarele alegeri ei vor vota cu el? În nici un caz! O asemenea supoziţie este aproape exclusă. Deci, ce rost are să facă un gest conjunctural, numai pentru a fi perceput că ar avea intenţia de a se deplasa către zona centrală a spectrului politic? Suporterii lui sinceri îl vor vota chiar dacă unele acte politice nu le vor conveni, iar oponenţii îl vor respinge chiar şi în cazul în care le-ar pune în practică totalitatea deziderateler lor programatice. Dar, subterfugiul acesta, care i se recomandă lui Bush, este o constantă a vieţii politice americane. La fel procedează şi politicienii proveniţi din planisfera stângă a sistemului, numai că ei acţionează în sens invers faţă de conservatori. Sistemul american cultivă de fapt o preocupare ce are în vedere unitatea celor două componente esenţiale ale sferei politice, încercând a le combina şi chiar a concilia stânga cu dreapta. Sper că Bush nu va uita promisiunile făcute în campania electorală. Fiind o persoană cu convingeri morale serioase şi statornice, nădăjduiesc să se comporte în aşa fel încât să nu-i dezamăgească pe cei care cred în el. Aceasta este o şansă pentru toţi americanii. Şi nu numai pentru ei. Dacă va fi aşa, el va demonstra că nu e un aventurier, nu e cineva care caută numai câştigul politic personal, în stânga sau în dreapta, ci încearcă să facă ce este necesar şi echitabil. Fără îndoială că nu va putea evita în totalitate greşelile. Nimeni nu este *infaillible*! Repet. Dar intenţiile lui bune au o valoare neîndoielnică. Deci, chiar împotriva predispoziţiilor mele personale – eu fiind un pesimist -, concluziile nu pot fi decât optimiste.

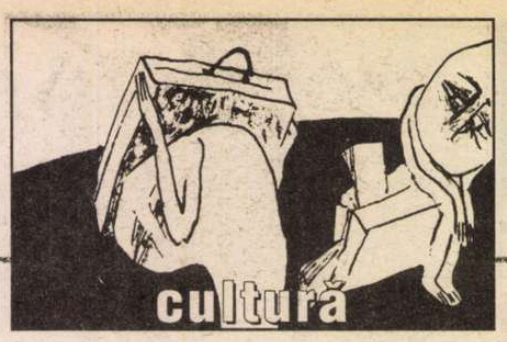
- Oare în noiembrie, la Praga, România va fi nominalizată printre ţările care vor intra în NATO?

- Ca istoric – şi repet mereu această precizare în faţa studenţilor -, eu sunt mai priceput în a "prevedea" trecutul decât viitorul. Singurul adevăr pe care pot să-l afirm, cu certitudine, este acela că şansele României sunt mult mai mari în prezent decât în urmă cu un an sau doi. De ce? Pentru că România a acţionat mai serios în direcţia integrării. La fel se pune problema şi în cazul Uniunii Europene. Aportul oamenilor politici tineri este îmbucurător şi o asemenea promisiune face mai credibile speranţele compromise altădată. Aşadar, şansele aderării României la NATO sunt îmbucurătoare – nu ştiu dacă putem spune că au ajuns la raportul *fifty-fifty* -, iar până în noiembrie ar putea atinge o diferenţă favorabilă. Orice gafă, desigur, va modifica în sens contrar sorţii de astăzi. Progresele politice, economice şi militare, aşteptate de NATO şi Uniunea Europeană, reprezintă, incontestabil, singura cale reală de integrare a României în structurile politice şi militare euroatlantice.

Este dificil, din punct de vedere teoretic, de prevăzut care ar fi cel mai bun drum al României pentru a avansa către democraţie şi o societate mai liberă şi, desigur, mai funcţională. Poate dacă intră în NATO, acest fapt o va stimula în direcţia normalizării, în cazul în care considerăm că normalul este o societate democratică funcţională. S-ar putea însă ca includerea în NATO să atragă după sine o relaxare a acelora care conduc azi ţara. La rândul ei, rămânerea în afara NATO ar avea, probabil, un efect stimulativ asupra guvernanţilor, continuându-se, într-un alt ritm, efortul aderării. Dar există şi pericolul abandonării, survenit în urma unei nereuşite.

Eu sunt convins că politicienii americani nu au ajuns încă la o concluzie fermă în cazul încercării României de a intra în NATO. Pentru America, la ora actuală, este important de ştiut ce ar ajuta, cu adevărat, această ţară în drumul ei către democraţie, europenizare şi integrare euro-atlantică. Întrebările pe care şi le pune Casa Albă în acest sens sunt multe, iar răspunsurile nu pot fi deloc simple şi lesne de formulat, deoarece ele nu privesc numai România, ci şi Statele Unite. Dacă Washingtonul va accepta intrarea, atunci îşi va asuma nişte responsabilităţi. Poate aceasta ar fi soluţia cea mai bună. Cine ştie? Cred că la această oră, balanţa înclină totuşi în favoarea intrării României în NATO. Dar aşa cum am mai spus, în derularea vieţii politice, schimbările de direcţie sunt imprevizibile şi pot apărea oricând. Aşa au decurs lucrurile în cazul Israelului. În urmă cu doi ani, noi, adică americanii, am considerat că totul mergea către o presupusă normalitate, în care palestinienii ar fi dispus de o anumită autonomie, iar raporturile lor cu israelienii ar fi evitat nesfârşitele confruntări. Acum, însă, speranţele lansate la Oslo au ajuns a fi complet compromise. Asta este viaţa! La fiecare pas ne aşteaptă noi surprize, fie bune, fie rele. Dorinţa mea ar fi ca România să-şi continue drumul către normalizarea sperată, care i-ar permite o afirmare pe plan cultural şi ştiinţific, deoarece, din acest punct de vedere, ea are multe de oferit atât NATO şi Uniunii Europene, cât şi lumii, în întregul ei.

Prezentare şi interviu de
Gheorghe I. Florescu



Cum scriem, cum vorbim

Permanenţa unei neînţelegeri

DISCUŢIA despre scrierea limbii române nu poate fi nici inutilă şi nici stupidă atâta vreme cât, în ultimii zece ani, s-a reinstaurat la noi un sistem nemaiîntâlnit altundeva: cel al *ortografiei opţionale*. Cine afirmă că "ortografia Academiei nu e obligatorie" (neadevăr folosit de unii ca pretext pentru a nu o respecta) nu face altceva decât să consolideze una dintre cele mai "originale" trăsături ale culturii româneşti. Absurd în sine, sistemul ortografiilor opţionale ne aparţine şi ne caracterizează. Dacă dorim într-adevăr ca el să dispară, trebuie mai întâi să înlăturăm imensa neînţelegere care i-a dat naştere.

Neînţelegerea nu se rezumă numai la disputa din jurul literei *â*. Ea cuprinde tot ceea ce se află în legătură cu scrierea: rostul alfabetului, funcţiile literei, sensul tradiţiei grafice, raportul dintre vorbire şi scriere, rolul ştiinţei în ortografie, istoria literelor, principiile ortografiei etc. etc., în jurul cărora există nesfârşite controverse. Am ales din acestea, în încercarea de a aduce puţină lumină, doar câteva exemple ce mi se par mai semnificative şi la obiect.

Cine compară tastatura internaţională standard a calculatorului cu inscripţiile Romei imperiale poate constata că nu există nici o diferenţă importantă între alfabetul latin de acum 2000 de ani şi cel de azi, apariţia literelor mai recente *J, U* şi *W* neafectând cu nimic trainicul inventar alfabetic latin de bază. De la apariţia tiparului şi până astăzi literele mici, de rând, au rămas, cu o singură excepţie, mereu aceleaşi. Un alfabet, ca să-şi îndeplinească funcţiile, trebuie să rămână *stabil* după ce a fost creat. O literă nouă nu poate fi justificată decât de apariţia unui sunet nou, iar o literă veche nu poate fi înlăturată dacă în jurul ei s-a constituit o puternică tradiţie grafică. Acest lucru nu a fost înţeles la noi, modificările mai mult sau mai puţin importante ale *alfabetului* românesc fiind o practică obişnuită (după 1881: 1895, 1904, 1932, 1953, 1965, 1982, 1993, ...?).

Scriam în articolul meu anterior (*R.lit.,* nr. 1/1997, p. 3), fără să dau amănunte, că litera *â* a fost creată încă din anul 1779, fiind prima literă românească apărută în alfabetul nostru modern. Ea a devenit încă din 1783 (prin *Abecedarul* de la Sibiu şi apoi prin tradiţie şcolară) o literă populară şi tradiţională, un simbol puternic al identităţii alfabetului limbii române, în pofida permanentei opoziţii a reprezentanţilor ambelor curente dogmatice în ortografie - dogmaticii "etimologişti": T. Cipariu, A.T. Laurian etc. şi dogmaticii "fonetişti": Al. Philippide, Al. Graur etc.

Neînţelegerea actuală în legătură cu statutul literei *â* este cauzată de stereotipul mental generalizat conform căruia această literă ar fi "etimologică", cu consecinţa că "etimologia" ar cere să ne întoarcem, în egală măsură, la grafiile ieşite de mult din uz: *vênt, fôntână* etc. Veritabil proces de intenţii, nu nemărturisite, ci absurde şi inexistente, raţionamentul citat este în contradicţie cu dovezile certe care ne sunt oferite de istoria ortografiei.

Dacă deschidem *Cartea de rogacioni* din 1779 a lui Samuil Micu vom găsi, de pildă, cuvântul *atât*, scris la fel ca astăzi (p. 46), pentru că sunetul latin *a* în poziţie nazală a evoluat în română la *â*. La pagina 60 întâlnim însă grafia *fantana* în locul aşteptatului *fôntana*, pentru că S. Micu căuta doar regulile cele mai generale de evoluţie istorică a sunetelor limbii noastre, fără ca să-l preocupe obsesiv *etimologia* fiecărui cuvânt în parte, dovadă chiar titlul: *rogacioni* şi nu *rogationi*.

ÎN *Elementa...*, gramatica din 1780 a lui S. Micu şi G. Şincai, lucrurile devin şi mai clare. În unele cuvinte: *atâta* (p. 91), *remâiu* (45), *târdiu* (56), *â* corespunde unui *a* latin, dar alteori nu, de ex. în *potâmica* (p. 84). Cu atât mai puţin putem vorbi de "etimologism" în cazul cuvintelor de altă origine decât cea latină. Dacă pentru *târg* (p. 2) putem bănui influenţa grafiei polonezului *targ*, pentru cuvintele *bâta* (p. 82), *gârbov* (80), *incâlcit* (56), *mâtia* (84), *rât* (78), *siopârla* (84) nu se poate vorbi decât de *transcrierea* slovei chirilice tradiţionale Ѫ prin *â*. Cel mai interesant este exemplul cuvântului *mohorât* (p. 85), care dovedeşte vechimea acestui tip de grafie, promovat de S. Puşcariu în 1929 şi oficializat de Academia Română în 1993.

Înlăturând balastul ortografiei etimologice, în *Cuvente den bătrâni* (1878), B.P. Hasdeu a dat prima transcriere ştiinţifică a vechiului alfabet chirilic tradiţional, prin preluarea esenţei tradiţiei grafice întemeiate de Şcoala Ardeleană, echivalându-l pe Ѫ cu *â* (vezi şi *Etymologicum...*, II, la litera *â*). Aceeaşi echivalare a făcut-o cu începere din anul 1883, pentru scrierea curentă, savantul Moses Gaster, un partizan convins al principiului fonetic, dar şi un preţuitor al tradiţiei scrierii cu *â*. În 1904, Academia Română, bine consiliată de T. Maiorescu şi de slavistul I. Bogdan, a adoptat oficial soluţia ştiinţifică şi tradiţională a transcrierii slovei Ѫ prin *â*. Excepţia scrierii cu *î* la începutul cuvintelor era motivată etimologic (vezi proporţia covârşitoare a etimonului latin *in-*), la care s-a mai adăugat argumentul marii asemănări formale şi funcţionale dintre litera î şi slova chirilică ѣ, specializată după mijlocul sec. al XVII-lea în exclusivitate pentru iniţiala cuvântului. Trebuie să ne fie limpede că scrierea *actuală* cu *â* şi *î* nu este, nu poate şi nu trebuie să fie etimologică, ea este doar *tradiţională*, *â* fiind efectiv cea mai veche literă apărută în alfabetul nostru.

Alt motiv important de neînţelegere îl constituie modul de funcţionare a sistemului limbii scrise. În ciuda tuturor prejudecăţilor cu privire la fonografie, scrierea nu are alt rol decât acela de a transmite *înţelesuri*. Corespondenţa dintre litere şi sunetele articulate se subordonează, la nivelul *unităţilor semnificative*, principiului general al scrierii, care este cel al *înţelesurilor*, întrevăzut de I.G. Sbiera în 1865, dar care a fost definit şi argumentat temeinic de către Titu Maiorescu (1866, 1874) sub numele oarecum derutant pentru unii de "principiu intelectual".

La nivelul *literelor* există două principii specifice sistemului, principiul *diferenţierii* grafice, izvorât din necesitatea diferenţierii înţelesurilor (*d*, de ex. trebuie să fie clar diferit de *b*: *da* sau *ba*?), şi principiul *asemănării* grafice, atunci când în flexiune sau în derivare se simte nevoia păstrării prin grafie a înţelesului de bază al unui cuvânt (de ex. *â*, evident asemănător cu *a*: *carte - cărţi - cărticică*).

În virtutea principiului diferenţierii, literele, în succesiunea lor, trebuie să se deosebească pregnant unele de altele. În schimb, orice literă repetată, de ex. *ii*, semnifică păstrarea/ repetarea în rostire a vocalei corespunzătoare: *fiinţă, sfiicios* etc. Existenţa literelor *â, â, ş, ţ* este justificată şi prin împrejurarea că ele nu apar niciodată urmate de aceleaşi litere nemodificate. Nu există succesiuni de tipul *ăa, âa, şş, ţţ*. Normal ar fi să nu existe nici grupul *îi*. Dacă [î] şi [i] sunt considerate sunete alăturate *distincte*, ele ar trebui notate prin *litere* diferite şi nu prin semne *diacritice* diferite, deci *âi* şi nu *îi*. În nici o limbă scrisă cu alfabet latin nu întâlnim desconsiderarea principiului diferenţierii în relaţia de contiguitate, aşa cum a fost ea legiferată la noi între 1953 şi 1993, neştiinţific din punctul de vedere al funcţionării sistemului grafematic.

Acelaşi lucru este valabil pentru regula utilizării grupurilor *ci, gi*. Litera *i* are rolul de a modifica valoarea fonetică a literelor *c* şi *g* în conformitate cu tradiţia grafică a principalelor limbi neolatine. Legiferarea, în 1953, a grafiilor de tipul *cînd, gînd* a creat o ruptură cu tradiţia romanică a scrierii româneşti, în aceste cazuri fiind evident că funcţia diacritică a *literei i* a fost restrânsă doar la *punctul* aflat deasupra, comutarea producându-se la nivelul semnelor diacritice şi nu la nivelul literelor din inventarul latin de bază. B.P. Hasdeu a fost întâiul care a propus, în 1894, contrar principiilor "etimologismului românesc", generalizarea literei *â* după *c* sau *g*, indiferent de etimologia cuvântului (de ex. *ducând* şi nu *ducênd* sau *ducînd*). Genialul savant a fost singurul lingvist care a intuit în acea vreme caracterul *sistemic* al limbii scrise şi criteriul utilizării corecte a literei *â*.

Litera *â*, fără să fie "etimologică", consolidează şi unifică tipologia romanică a alfabetului românesc prin funcţia sa identitară, probată statistic de cuvintele *cele mai frecvente* în limbă. Am selectat, din dicţionarul Juilland (1965), cuvintele cu frecvenţa *mai mare de 100* de intrări într-un corpus de 500 000 de cuvinte. Iată frecvenţa cuvintelor în care un *â* românesc corespunde unui *a* latin: *când* 1645, *decât* 808, *rămâne* 528, *mână* 494, *cât* (adj.) 427, *român(esc)* 416, *atât* (adv.) 410, *cât* (adv.) 357, *atât* (adj.) 275, *câtva* 259, *român* (subst.) 197, *întâi* 166, *sânge* 150, *târziu* 145, *încât* 144, *cât* (prep.) 134, *cânta* 118, *mâine* 118, *mânca* 118. Relaţia dintre *â* românesc şi *i* latin este ilustrată, la acelaşi nivel de frecvenţă, doar de *dânsul* 269 şi *râde* 134. Proporţia frecvenţelor însumate este de 6909/403 în exemplul nostru, adică de 17 la 1 în favoarea unui *a* latin originar!

PENTRU demonstrarea funcţiei *identitare* a literelor, argumentul cel mai puternic este acela că *forma grafică* a unui cuvânt *nu este dată de modul în care el este rostit, ci de istoria acestei forme grafice*, practic de istoria şi de tradiţia *scrierii* respectivului cuvânt. De exemplu, pluralul *cărţi* este scris astfel (şi nu: *kercy* - după vechiul model istoric româno-maghiar; *kèrzi* - după modelul româno-german al lui I. Molnar (1788); **кърци** - după vechiul model româno-chirilic; *kërcj* - după un eventual model albanez etc. sau *kərtsi* în transcriere fonetică ştiinţifică) din motivul că literele *ă* şi *ţ* au fost *create* pentru a simboliza "originea latină" a sunetelor şi apoi a literelor corespondente. Tot în exemplul de mai sus, folosim litera *c* românească, şi nu litera "ştiinţifică" *k*, pentru motivul că tradiţia latină şi romanică pledează necondiţionat doar pentru utilizarea literei *c*.

Dogmatismul ortografic, absolutizarea oricărui principiu considerat "ştiinţific" (cel etimologic, cel fonetic etc.), ca politică de planificare lingvistică într-o ortografie devenită tradiţională, este un lucru dăunător.

Este necesară o delimitare clară între scrierea tradiţională a

unei limbi şi transcrierea fonetică, de uz ştiinţific, a ortografiei sale uzuale. Un bun început a fost făcut cu *Îndreptarul ortografic şi morfologic* (ed. a 3-a, 1999) de Flora Şuteu şi Elisabeta Şoşa, prin includerea la fiecare cuvânt a transcrierii fonetice, mod în care oricine îşi poate da seama de adevărata proporţie a aplicării principiului *fonetic* în scrierea românească. Buna informare cu privire la transcrierea fonetică ar fi unicul remediu posibil pentru ca să dispară prejudecata exprimată prin bizara sintagmă: limba română - "o limbă fonetică", pe care o găsim chiar şi în utilul manual al Marianei Badea, *LLR, Bac 2002* (p. 46). Din pură curiozitate, ar putea să ne spună cineva ce este aceea o limbă *nefonetică*?!

Pour la bonne bouche, ca să mai înviorăm discuţiile despre forma literară *sunt*, recomand tuturor celor interesaţi de etimologia prezentului verbului *a fi* să citească noutăţile (şocante!) din vol. *Cercetări etimologice* de Vladimir Drimba (2001, p. 26-29).

Încheiere dedicată iubitorilor lui î, *care să le amintească de ortografia opţională din 1953 şi nu de cea pingelită în anul 1965.*

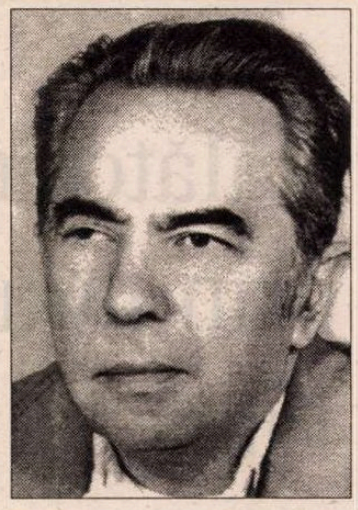
Nu-mi fac iluzii. Cele spuse de mine nu vor convinge decît pe aceia care erau dinainte convinşi de justeţea punctului meu de vedere. Posibilele obiecţii sînt nenumărate: tradiţia grafică, coerenţa sistemului limbii scrise, principiul intelectual al ortografiei, funcţiile identitare şi istorice ale literelor etc. etc., dacă toate acestea intră în conflict cu sacrosanctul şi slăvitul principiu fonetic (un sunet - o literă), la ce ne folosesc? Dacă toate acestea se împotrivesc nevoii noastre de simpli(ci)tate, ce să ne mai încurcăm cu ele? Cu ce ne mai încălzeşte latinitatea limbii şi scrierii noastre? (mai ales acum, cînd gazele şi petrolul sînt importate din spaţiul CSI!) etc. Obiecţiile privind copleşitoarele dificultăţi ale ortografierii unui singur sunet cu două litere presimt că vor veni în continuare mai ales din partea profesorilor universitari din catedrele de limba romînă şi mai puţin din rîndul persoanelor cu mai puţină şcoală. În această permanentă neînţelegere, scrierea limbii romîne este mereu o victimă, la fel ca bietul accidentat găsit de miliţienii unei epoci revolute pe strada Edgar Quinet şi care a fost tîrît pe Calea Victoriei, din cauză că reprezentanţilor autorităţii le era greu să citească prea complicatul nume al străzii şi să-l scrie în procesul-verbal...

Pârvu Boerescu

muzică

Despărţirea de un mare compozitor

Tiberiu Olah



TIBERIU OLAH a trecut, iată, ultimul hotar al lucrurilor, acostând în acel port de la marea veşniciei, din apele căreia nu-şi va ridica niciodată ancora. Este ca după o febră, într-un dulce somn, binemeritat la capătul a peste cinci decenii de trudă şi dăruire. L-am cunoscut în studenţie. Obţinuse în acei ani numeroase premii, printre care şi celebrul "Koussevitski". Ce mai, o glorie detunătoare îi acompania numele. Era în stare să vorbească două zile fără întrerupere despre tema unei sonate de Beethoven sau despre subiectul unei fugi de Bach. Mai târziu am devenit colegi în comisia biroului de muzică simfonică a Uniunii Compozitorilor. Avea mereu la îndemână aprecieri pertinente, de bun simţ la adresa congenerilor: generoase, de încurajare atunci cînd se discută producţia vreunui june autor. Cândva l-am invitat la un festival, la Bacău. A răspuns cu sfială, nevrând parcă să deranjeze sau să provoace disparităţi. Odată "aclimatizat", şi-a exhibat întreaga-i personalitate, ce s-a dovedit a fi sediul unui conflict permanent între bonomie şi dârzenie, ambele proprii artistului autentic şi maramureşeanului get-beget. În tinereţe, biruinţa părea să se încline de partea dârzeniei: compunea cu fervoare şi cu acel apetit pe care îl au cei ce-şi iau dejunul la iarba verde. Aşa au apărut opusurile tangente la creaţia lui Constantin Brâncuşi (*Coloana infinitului, Masa tăcerii, Poarta sărutului*) – poate cele mai consistente din întreaga sa operă, dar şi din întreaga componistică românească ce adăposteşte surse extra-muzicale brâncuşiene. Aurel Stroe mărturisea că, atunci când l-a văzut pentru prima dată, i s-a părut că are în faţă "cumineţenia pământului". Numai că Tiberiu Olah nu a fost nicidecum un artist cuminte, îndrăznind considerabil în muzicile sale, mai ales în lucrul cu structurile modale sau cu instrumentele de percuţie. Poate că aşezarea, liniştea lui veneau din ardoarea cu care compunea. Cu cât era mai confiscat de alchimiile-i sonore, cu atât era mai abstras de derizoriul existenţei, cu tot ce are ea mai frivol şi mai găunos. La bătrâneţe, părea că a învins bonomia, dezvăluindu-şi copios şarmul şi candoarea. A traversat lumea aceasta fără îngâmfare, cu modestie şi cumpătare. Şi-a trăit viaţa făcând muzică. Până într-o dimineaţă de început de octombrie, când a primit vizita lui Argus, cel cu milioane de ochi, şi toţi închişi. După care am rămas noi, cei cu milioane de urechi, şi toate deschise pentru a-i asculta muzicile. Iar din farmecul lor, să turnăm o picătură pe ţărâna-i uşoară.

Liviu Dănceanu

Ileana Berlogea

(1931 - 2002)

S-a stins din viaţă Ileana Berlogea, remarcabilă personalitate a mişcării noastre teatrale, istoric literar, teatrolog şi profesor, membră a Uniunii Scriitorilor. A studiat la Cluj, Bucureşti şi Moscova, a fost decan şi rector al IATC. Este autoarea unor monografii consacrate lui G. Storin, Pirandello, Agatha Bârsescu, a unor vaste studii despre "Teatrul medieval european", "Teatrul american", "Teatrul şi societatea contemporană", "Teatrul românesc în secolul XX". A fost distinsă cu premii ale Academiei Române, ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. În 1998, Ilenei Berlogea i s-a acordat Premiul UNITER pentru întreaga activitate.

Ne exprimăm regretul la dispariţia neaşteptată a Ilenei Berlogea, eminent pedagog şi om de cultură. *(R.I.)*

ochiul magic

De la un refuz la altul

LITERATURA m-a făcut să fiu suspicioasă cu cerşetorii. Îmi amintesc, din copilărie, de spaima cu care am citit capitolul despre "Curtea miracolelor", cu toată turma de ologi, orbi şi strîmbi, care o lua la fugă, la nevoie, aruncîndu-şi cîrjele cît colo, crescînd om din cîte o grămăjoară de vietate contorsionată, îndreptîndu-şi spinările gheboşate, desprinzîndu-şi solzii de pe ochi şi abandonîndu-şi bandajele inutile. Toate cărţile pe care le-am citit ulterior aveau cerşetori falşi, spioni, escroci, uneori bogătaşi cu maşini luxoase sau pur şi simplu inşi dornici de experienţe "poetice". Filmele confirmă imaginea cărţilor. *Filantropica* explică chiar circuitul banilor în lumea cerşetoriei, artă şi ştiinţă a României zilelor noastre. În *Zacharias Lichter*, cred, e pomenită una dintre regulile de aur ale celui care cere de pomană în mod autentic: să accepte cu enormă recunoştinţă chiar cea mai mică şi mai neînsemnată monedă. Inutil să spun că falşii noştri cerşetori calcă orice regulă, că industria cerşetoriei se dezvoltă rapid, că metodele variază în funcţie de pulsul pieţei, şi că agresivitatea cererii creşte de la o zi la alta. Tocmai de aceea am strîns, privind cu atenţie scenele de gen timp de cîteva săptămîni, cîteva *metode de apărare* pentru cei agresaţi.

Metoda cea mai sigură şi mai rapidă (eu o folosesc cu succes) rămîne aceea de a le da cîte ceva. Aici puteţi opta: fie vă puneţi deoparte, din bugetul lunar, alături de sumele "pentru telefon", "lumina", "întreţinerea" etc. şi o sumă bunicică "pentru cerşetori" (aţi putea scăpa cu 500.000 pe lună, dacă ieşiţi rar, dar nu în zona Amzei; fie, în loc de bani, puteţi căra după dumneavoastră o sacoşă cu mîncare pentru cei care vă taie calea cu mîna întinsă, ca să fiţi siguri că banii dvs. nu sînt strînşi pentru vreun "Dinică". Dezavantajul, în acest din urmă caz este că destul de mulţi aruncă ceea ce le dai.

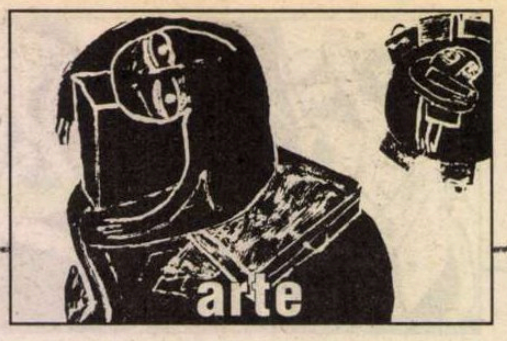
Metodele verbale, deşi foarte răspîndite, nu sînt atît de eficiente. Iată ce am cules. Două persoane, aşteaptă la ghişeu, în farmacie. Intră o cerşetoare şi se duce ţintă la cel cu portofelul în mînă. Acesta începe să bodogăne, fără a se adresa cuiva anume: *Nu poţi să le dai la toţi. Dacă le dai la toţi, pînă acasă nu mai rămîi cu nimic: să le dea statul. Să se îngrijească statul de ei.* La gară o femeie cu o poveste cam învechită: boală, spital, nu-i ajung banii să se întoarcă la Suceava, mai are nevoie de 100.000. Replică: *lasă că te-am văzut şi săptămîna trecută* ! O ţigăncuşă cu un ţînc în braţe, văicărindu-se că nu ia pentru ea, ci pentru "ăla micu". Replică: *de ce l-ai făcut, creşte-ţi-l, dacă l-ai făcut*! *Faceţi copii cu nemiluita şi după aia veniţi la cerşit! Cerşetorilor!* Un individ zdrenţuros, cu o ţigară în gură. Replică înecată de furie: *Uite! Ia uite: cu ţigara în gură şi cerşeşte!*

Alte refuzuri posibile, toate deja întrebuinţate pînă la uzură: N-am ! Lasă-mă-n pace! Sîntem împreună (cînd unul din cuplu sau din grup dă totuşi ceva). Pleacă de-aici! Uite ce fată drăguţă eşti şi umbli noaptea. Dămi tu mie, că ai mai mult! N-a venit încă decembrie şi voi aţi început cu colindele! Sînt pensionar. Chem poliţia! Pun pariu că are maşină. Sînt şomer, îţi arăt certificatul. Cu capra se merge doar de Anul Nou... In ce clasă eşti? Du-te la şcoală, învaţă! Nu-ţi dau că-i bei. Nici la cimitir nu lăsaţi oamenii-n pace? Minţi! Da bilet de tren ai ? Mă deranjezi. Du-te la muncă, uite ce zdravăn eşti! Nu vezi că-i curat, ce faceţi, îmi spălaţi parbrizul la fiecare stop? Sînt prost dispus! Săptămîna viitoare, cînd iau salariul. Mergeţi în Franţa, că vă dă la televizor!

Metodele de mai sus trebuie utilizate cu o anume prudenţă.În cerşetorie, ca în pictură, ca în viaţă, problema cea mai grea este de a distinge copia de original. Originalul, discret, poate trece neobservat.

Ioana Pârvulescu

P.S. Singurul "cerşetor" autentic este cel *de cafea.*



dans

Călătorind prin ţara viselor lui Kurosawa

Traian Vlaş în *Sabia, sufletul samuraiului*

NU CUNOSC, printre coregrafii noştri, unul care să fi "călătorit" mai des şi mai departe (în spaţiu şi timp) decât Ioan Tugearu: din Grecia vremurilor mitologice (*După-amiaza unui faun, Legenda greacă*) până în satul românesc dintotdeauna (*Izvoare şi rădăcini, Toaca, Gura lumii*) şi în mahalaua bucureşteană interbelică (*La piaţă*, balet realizat în două versiuni, la tot atâtea decenii distanţă una faţă de cealaltă); din Spania freneticelor dansuri populare (*Lecţia de dans, Bolero*), a eternului cavalerism (*Don Quijote*) şi a pasiunilor violente (*Nunta însângerată, Casa Bernardei Alba*), până în Rusia ritualurilor păgâne (*Sărbătoarea primăverii*), a snoavelor amuzante (*Bufonul*) sau a iubirilor imposibile (*Anna Karenina, Pescăruşul*); din Italia (*Îmblânzirea scorpiei, Romeo şi Julieta*), Franţa (*Notre-Dame de Paris*) ori Anglia (*Richard al III-lea*) unui Ev Mediu când tenebros şi când plin de exuberantă vitalitate (*Theatrum mundi*), până în Austria elegantelor valsuri (*Povestiri vieneze*); în fine, din India (*Confluenţe de gând şi ritm, Mandala*) până în America (*Ritmuri de jazz*). Chiar şi în Ţara Soarelui Răsare artistul nostru a mai poposit cu imaginaţia sa creatoare: la sărbătorirea Zilei Naţionale a Japoniei din anul 2000, cele cinci *Stampe* ale lui Ioan Tugearu încântau cu farmecul liniei şi culorii lor numerosul public reunit în sala Operei bucureştene. Acum, însă, după ce a străbătut toate aceste tărâmuri călăuzit de celebri compozitori, artişti plastici şi (mai cu seamă!) scriitori (în afara autorilor unor titluri deja citate, Byron, cu al său *Manfred*, Dumas-fiul, cu a sa *Dama cu camelii*, şi marele Will, cu piesele care i-au inspirat coregrafului spectacolul *Jocul de-a Shakespeare*, trebuie amintiţi aici neapărat, măcar pentru faptul că baletele în cauză au fost distinse cu importante premii, la noi şi peste hotare...), Ioan Tugearu porneşte să exploreze (din nou) Japonia avându-l drept ghid pe cel mai ilustru ci-neast al ei.

De fapt, artistul întreprinde o călătorie iniţiatică în ţara viselor (sau, dacă vreţi, a *Viselor...*) lui Akiro Kurosawa – univers secret şi fascinant, născut din suferinţă şi idealuri, din puritate şi cruzime, din dragoste şi sacrificiu, lume închisă în dublul cerc magic al zăpezii imaculate şi al sângelui vărsat. Probele pe care această iniţiere le implică se coagulează într-o disperată încercare repetată de evadare din coşmar... Şi nu numai din *Coşmarul alb* al gheţurilor, unde (nu întâm-plător), la mijlocul parcursului său iniţiatic, Călătorul intră cu totul în jocul eroilor (joc pe care în toate celelalte "vise" doar îl observă, cu relativă obiectivitate), ci şi din neputinţa supravieţuirii în singurătate (*Pomul uscat*), în război (*Armata fantomă*), în dezonoare (*Sabia, sufletul samuraiului*) sau în remuşcare (*Pânza de păianjen*). Simbolică, *Povestea piersicilor* va opri în cele din urmă acest tăvălug distructiv, până atunci sfârşit invariabil în moarte; iar trezirea din coşmar va purta culoarea suavă a copacilor înfloriţi...

CA ÎNTOTDEAUNA în creaţia lui Ioan Tugearu, libretistul spectacolului este soţia regizorului-coregraf: Liana Tugearu, distins istoric de artă şi critic de balet. Numai că, de astă dată, publicarea integrală a libretului în caietul-program (alături de un substanţial studiu al aceleiaşi autoare despre dansul japonez) oferă în plus publicului posibilitatea de a-l evalua în întreaga lui complexitate şi subtilitate, apreciindu-i şi ingenioasele sugestii scenografice. Chiar dacă, evident, acestea n-au fost preluate întotdeauna de către apreciatul grafician şi poet Ion Codrescu, specialist în caligrafia şi pictura japoneză în tuş, dar şi în haiku – calitate în care este recunoscut nu numai în România, ci şi în Japonia, SUA, Marea Britanie şi Italia... (De altfel – lucru firesc –, însăşi acţiunea baletului a suferit pe alocuri modificări în procesul de realizare a regiei şi coregrafiei, fără a-şi pierde însă câtuşi de puţin din substanţa spirituală autentic niponă.)

Rafinamentul şi simplitatea, discreţia şi grandoarea se împletesc în chip fericit pentru a face să consoneze cu desenul coregrafic atât suportul sonor al spectacolului (alternând muzica japoneză – tradiţională şi contemporană – cu fragmente din celebre partituri ale lui Mahler şi Bruckner, într-un colaj operat de către ing. Alexandru Istrate), cât şi înveşmântarea scenică: panourile cu inscripţii nipone şi româneşti pentru fiecare tablou, proiecţiile picturale sau cinematografice (desigur, din filmele lui Kurosawa!), costumele-decor (precum acela feminin pe care, în finalul primei piese, bărbatul părăsit îl coboară din cui pentru a-l rupe bucată cu bucată; zgomotul pânzei sfâşiate lent va rămâne să "joace" singur, după ce muzica va fi încetat şi lumina se va fi stins), costumele... costume (superbe sunt mai cu seamă kimono-urile, într-o cromatică de mare efect, cu obi-uri inspirat contrastante) şi elementele de recuzită (între care se cuvin remarcate capetele "plutitoare" din coşmarul macbethian al *Pânzei de păianjen*), ba chiar şi coafura şi machiajul (notabil fiind în acest sens Războinicul – alias Macbeth – interpretat de Cristian Tarcea).

Aliss şi Cristian Tarcea în *Pânza de păianjen*

LENTOARE aparte a mişcării, cu neaşteptate ruperi de ritm, caracterizează coregrafia imaginată de către Ioan Tugearu; personajele suferă irezistibila atracţie a pământului, pe care dansul lor se sprijină îndelung şi insistent; atitudinile specific nipone ale poziţiei corpului şi membrelor fac ca orice fotogramă decupată din filmul baletului să aibă o originală valoare plastică întrinse-că. Dar ceea ce constituie forţa supremă a acestui creator de spectacole coregrafice (care nu degeaba a fost şi un formidabil prim-balerin!) este capacitatea de a-l înzestra pe oricare dintre eroii demersului său artistic cu o individualitate puternică, emanând fascinaţia unei trăiri intense şi captivante, amplificată în progresie geometrică de ciocnirea cu interesele şi dorinţele celorlalţi.

Iată de ce şi aici interpreţii lui Ioan Tugearu îşi pot etala admirabil calităţile: în *Pomul uscat*, Felicia Serbănescu dansează cu flexibilitate şi graţie rolul femeii ce încearcă să reînvie cuplul din vina ei distrus, în timp ce Francisc Strnad îşi impregnează mişcarea cu rigiditatea şi automatismul bărbatului definitiv resemnat; în *Armata fantomă*, Horaţiu Chereches (Comandantul) şi Mircea Crăciun (Soldatul muribund) străluces într-o partitură de mare complexitate tehnică şi încărcătură tragică, secondaţi cu marţial brio de către trupa alcătuită din Alexandru Grigoruţă, Marian Horhota, Gelu Râpă, Marian Tomescu, Arcadie Belenco, Stelian Gâmboteanu şi Cosmin Vlad. Predestinat a reprezenta occidentalul printre asiatici, graţie staturii sale înalte (rară pentru un balerin), Daniel Precup este Că-lătorul, mereu uimit de conflictele aprinse ale lumii necunoscute pe care încearcă mereu s-o înţe-leagă şi zadarnic s-o pătrundă: universul nipon îi rămâne la fel de inaccesibil ca şi Castelul păianjenului, la ale cărui porţi bate fără rezultat, în repetate rânduri; unica dată când – cum spuneam – va fi admis totuşi în joc, el va insufla celorlalţi doi exploratori ai ţinuturilor de gheaţă (Alexandru Grigoruţă şi Antonio Gheorghiu) curajul şi voinţa de a învinge *Coşmarul alb* (întruchipat cu subtilă forţă de seducţie de către Monica Chereches). Singur în scenă, Traian Vlaş trăieşte cu o inegalabilă expresivitate cutremurătoarea existenţă pe care o face să graviteze în jurul ei *Sabia, sufletul Samuraiului*, ascunzându-şi fragilitatea interioară sub masca violenţei extreme, Războinicul lui Cristian Tarcea se zbate neputincios în *Pânza de păianjen* ţesută de mişcările diabolic corupătoare ale soţiei sale (Aliss Tarcea, o tulburătoare Lady Macbeth niponă) şi ale Vrăjitoarei (Olimpia Cheţa, demonstrând acum în dansul contemporan aceleaşi virtuţi care i-au adus deja în baletul academic preţuirea publicului şi a unor jurii internaţionale). În fine, acelaşi Mircea Crăciun care (pentru mine, cel puţin) a constituit marea revelaţie interpretativă a spectacolului dă viaţă Copilului ce, apărând cu trupul său existenţa ultimului pom, salvează lumea frumosului şi a rodniciei, în pilduitoarea *Poveste a piersicilor*.

PILDUITOARE este, de altminteri, întreagă această poveste de dragoste (*Kurosawa, mon amour* se intitulează spectacolul), începută în România încă de-acum un veac, pe când ataşat militar la Tokio era un strămoş al Anei Maria Munteanu, cea care astăzi conduce Teatrul de Balet "Oleg Danovski" din Constanţa, unde Ioan Tugearu şi-a montat cea mai recentă dintre călătoriile sale imaginare...

Luminiţa Vartolomei

cronica filmului

de Eugenia Vodă

B 67 SXS

Cei trei magnifici: Valentin Uritescu, Gheorghe Dinică, Dorel Vişan

PUBLICUL nostru nu s-a mai bucurat de multă vreme ca acum, la *Turnul din Pisa*, revăzîndu-i, împreună, într-un trio de monştri sacri autohtoni (în postură de lăutari, găinari, puşcăriaşi, lorzi!), pe Gheorghe Dinică, Dorel Vişan, Valentin Uritescu! Toţi trei fac o risipă de farmec şi de magie actoricească demnă de case oricît de mari. Apropo de case mari, nu e greu de imaginat cum ar fi fost exploatată această triplă mină de talent, dacă ea s-ar fi aflat în California, să zicem, şi nu într-o zonă defavorizată cinematografic, în care actoria de film a rivalizat, ani de zile, cu şomajul forţat. Din acest punct de vedere, *Turnul din Pisa* marchează o revenire spectaculoasă a micului nostru *star system* local. Context în care pare firească ideea că interpreţii îşi dăruiesc personajelor pînă şi propriile prenume: nea Gigi, nea Vali şi nea Dorel!

Există, în film, un cadru care nu se poate uita (chiar dacă ai uita tot restul): ei trei, pe o bancă, filmaţi din spate, privind, în tăcere, în zare, unde se vede un munte. E capătul pămîntului, e o bisericuţă scorojită, e o cruce de lemn; cei trei au venit, la ieşirea din puşcărie, la mormîntul lui "nea Costică" ("nea Costică arăta ca un Dumnezeu cu vioară"...) E o secvenţă care va fi des citată, de-a lungul timpului, ori de cîte ori va fi vorba de unul dintre cei trei actori... Dar mai există, în *Turnul din Pisa*, o mulţime de alte momente antologabile; de pildă Dinică, filmat "din ceafă" (dar un mare actor are şi ceafa expresivă!), în timp ce cîntă (şi cîntă pentru prima dată în vreun film) "De-aş fi vîntul cu miresme parfumate"... Sau sarcasmul din vocea lui Dinică, răspunzînd la replica poliţistului (cu morga lui Mitică Popescu) "Nu sînt colonel!" – "Nu contează, noi respectăm poliţia!"; şi, din nou, peste cîteva clipe: "Nu sînt colonel!" – "O să fiţi!"... Sau umorul din vocea lui "Vali" (Uritescu), întîmpinîndu-l pe "colonelul" venit să-i aresteze: "Nea Gigi din Calafat trage să moară! Dacă aveţi plăcere, poftiţi pentru un omagiu!"... Sau faţa lui "Dorel"(Vişan), un "părinte" corupt de cele lumeşti, cînd îşi aminteşte, iluminat şi autoironic, de amorul cu o maică stareţă; sau cînd, întins pe patul de puşcărie, îşi şterge o lacrimă care-i alunecă pe obraz; sau cînd urcă în maşină, înainte de a pleca pe ultimul drum, cu o privire *ştiutoare*; sau cînd recită sufocat, în faţa prietenilor şi a doamnei cu coasa, "Şi cînd a venit Salvarea, din el mai trăia ţigarea"...

Se vede, cu ochiul liber, că regizorul, Şerban Marinescu, iubeşte Actorul şi ştie să îl pună în valoare. Piatra de încercare a distribuţiei n-a fost trio-ul marilor favoriţi, ci rolul principal feminin (o pianistă, o fată frumoasă şi fericită care cade, în noaptea nunţii, de la condiţia de îndrăgostită în al nouălea cer la aceea de "violată", "criminală", "părăsită", "condamnată"). O partitură feminină generoasă şi grea; o alegere greşită a interpretei ar fi însemnat o catastrofă, pentru că filmul se sprijină de la un capăt la altul pe ea (formula e aceea a unui îndelung flash-back al eroinei, dar nu unul subiectiv, ci unul "obiectivizat" auctorial). Regizorul a mizat, inspirat, pe Ioana Flora, o tînără actriţă de substanţă, care, în tot ce face, trece rampa, cu o autenticitate specială. După rolul din *Marfa şi Banii*, de o cu totul altă factură, Ioana Flora demonstrează, acum, cu cîtă precizie e capabilă să abordeze şi alte registre; are, în *Turnul din Pisa*, şi aer de copil euforic, şi aer de "divă" senzuală, şi aer de amărîtă, refugiată în puşcărie ca într-un azil protector, şi aer de om chinuit, îndărătul liniştii aparente... O actriţă interesantă şi o posibilă carieră. Parafrazînd o replică celebră, cine e această Ioana Flora? E fiica poetului Ioan Flora, născută şi crescută în Iugoslavia, pînă la 18 ani; a făcut şcoala în limba sîrbă; a studiat actoria la Bucureşti, la clasa lui Alexandru Repan; a absolvit în '97; a jucat şi în două spectacole ale lui Vlad Mugur; în prezent, e în trupa lui Dan Puric şi poate fi văzută în "Made în Romania".

Într-o distribuţie în care şi rolurile mici au percutanţă, figurează şi Gheorghe Visu (miliardarul-violator-ticălos dîmboviţean cu spoială mozartiano-dostoievskiană), Şerban Pavlu (soţul dezertor şi pocăit cu întîrziere), Mihai Mălaimare (un director de închisoare de turtă dulce), Marius Stănescu (malefic om din umbră, zis "Tăviţă")... Păcat că, nici în caietul de presă şi nici pe genericul filmului (scris, de altfel, sărăcăcios şi neglijent, cu greşeli) nu figurează, aşa cum e obiceiul la destule filme străine, ca un gest de respect faţă de spectatori, dar şi faţă de actori, acea clasică listă a personajelor, fiecare cu numele actorului aferent.

Aşadar, Şerban Marinescu a făcut – a izbutit să facă - un *film de actori* , în cel mai nobil înţeles al cuvîntului. În bogăţia luxuriantă a unui scenariu purtînd "marca DRP" (o încărcătură dramaturgică amintind de teatrul lui DR Popescu, ne-descifrabil numai prin grila "actualităţii" sau a reducţiei la "realitate"), în tot acel amalgam original de natural şi artificial, de fapt divers şi filosofie, de umor, disperare şi melancolie – un regizor are libertate de mişcare, libertatea de a citi acea lume după stilul şi asemănarea lui. Şerban Marinescu s-a dovedit interesat de carnaţia telenovelistică a poveştii şi de un pitoresc obsedant, care învăluie totul, la concurenţă doar cu obsesia pentru decorativ şi somptuos (tot atîtea elemente care plac marelui public, aşa cum place şi muzica lăutărească bună care inundă filmul). Şi scenografia, şi imaginea, şi formula plastică a filmului sînt rezolvate în acest spirit. Regizorului îi place să amestece genurile, să exerseze "game" diferite, să se joace de-a thriller-ul, să lanseze piste false, care, însă, se vor dovedi complet lipsite de relevanţă (vezi, la începutul filmului, faţa clovnului privind, trist, bucuria fetei îndrăgostite; sau aparatul de filmat oprindu-se, gînditor, asupra unei plăcuţe de înmatriculare – B 67 SXS – ca şi cînd asta ar urma să însemne ceva. Nu înseamnă nimic).

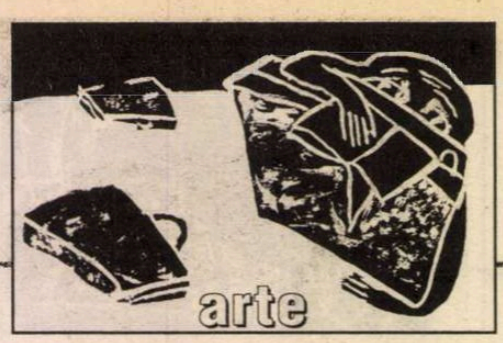
Turnul din Pisa nu e ceea ce se înţelege printr-un "film de festival". Dar e, cu siguranţă, un film "de uz intern" pe care marele public îl va vedea cu plăcere. Un film care răspunde unui anumit "moment psihologic" general; un fel de: "Am şi uitat ce actori buni avem! Mai avem! Iată-i!"

În direcţia reapropierii publicului nostru de cinematograful românesc, *Turnul din Pisa* e filmul potrivit, care vine exact la momentul potrivit. ■

Turnul din Pisa - Regia: Şerban Marinescu. Scenariul: D.R. Popescu. Imaginea: Marian Stanciu. În distribuţie: Ioana Flora, Gheorghe Dinică, Dorel Vişan, Valentin Uritescu ş.a.

Un nume de reţinut - Ioana Flora

Taraful din Pisa...



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Peisajul în pictura românească

Vasile Parizescu

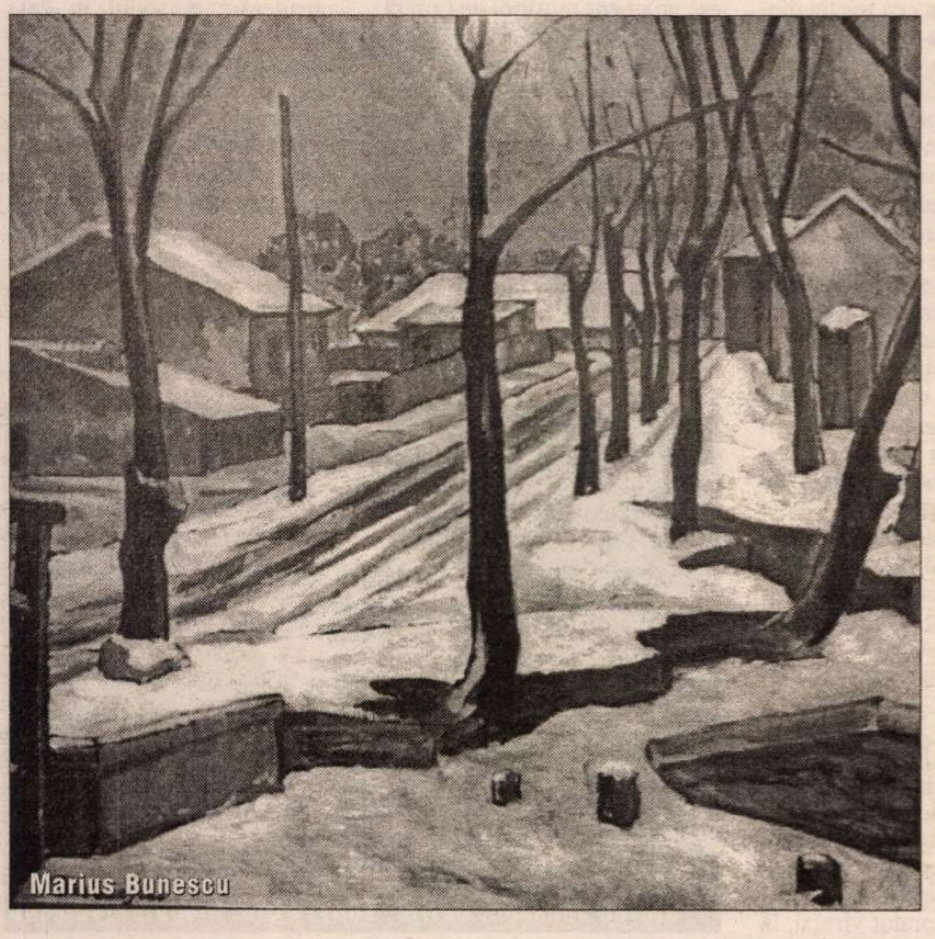
LA MUZEUL Naţional Cotroceni s-a deschis una dintre cele mai importante expoziţii de pictură şi grafică din ultima vreme, şi anume o expoziţie a cărei temă este peisajul în pictura românească din colecţiile particulare. Realizată de către doi specialişti cu o mare experienţă privind arta românească, istoricul de artă Marian Constantin şi cunoscutul colecţionar Vasile Parizescu, această expoziţie reuneşte în jur de şapte sute de lucrări din colecţii particulare şi se întinde pe un interval care, practic, echivalează cu vîrsta matură a picturii naţionale, adică acela care începe cu Nicolae Grigorescu şi se sfîrşeşte cu Horia Bernea şi Ilie Boca. Prima observaţie care se impune în faţa avalanşei de lucrări se referă, pe de o parte, la dinamica şi la diversitatea unui fenomen care ilustrează istoria picturii româneşti înseşi, cu toată diversitatea ei formală şi cu marea sa unitate lăuntrică, şi, pe de altă parte, la rolul enorm al colecţionarului în păstrarea, promovarea şi transmiterea unui imens patrimoniu cultural. Dacă ar fi să privim experienţa peisajului din perspectiva fiecărui artist în parte, am avea, în mod cert, o mare varietate de atitudini, de comportamente, de tipuri de sensibilitate a expresiei şi de înţelegere a motivului. Dacă privirea ar fi, însă, raportată la diferite momente ale parcursului istoric ilustrat aici, formele peisagistice ar exprima tot atîtea variante cîte opţiuni estetice şi doctrinare s-au manifestat în intervalul de referinţă, iar dacă analiza s-ar opri la atitudinea strictă a artistului faţă de motiv, atunci totul s-ar putea reduce la două mari atitudini: raportarea la motiv ca la un reper exterior, ca la o formă preexistentă, şi integrarea acestuia în experienţa sufletească şi în dinamica gîndirii artistului pînă la disoluţia modelului obiectiv într-o formă interioară autonomă. Poate că o lectură de acest tip în relaţia cu peisajul ar trebui să înceapă chiar cu momentele fondatoare ale marii noastre experienţe pleneriste, şi anume cu Grigorescu şi cu Andreescu. Deşi, la prima vedere, ambii pictori par a avea acelaşi raport cu motivul – în definitiv, şi unul, şi altul se formează la aceeaşi şcoală a peisagisticii franceze –, în fond ei receptează şi transmit informaţii cu totul particulare asupra lumii exterioare şi asupra picturii înseşi ca formă de cercetare şi de posesiune a realului. Grigorescu priveşte peisajul şi, prin extensie, întreaga existenţă constituită deja, ca pe o sursă inepuizabilă de forme şi de imagini prin care creaţia se autocelebrează şi trăieşte o continuă stare de beatitudine. Răspunzînd acestui dar al creaţiei dumnezeieşti, chiar dacă neidentificată în mod explicit ca atare, pictorul se comportă el însuşi ca un oficiant, ca o conştiinţă în plin exerciţiu jubilatoriu, şi priveşte totul filtrat prin lumina infailibilă a unei incontinente stări de graţie. Această creaţie solară, atentă la cea mai mică vibraţie a materiei şi a luminii, transmite un mesaj plenitudinar şi o încredere blîndă în valorile eterne şi mereu proaspete ale unui univers special amenajat pentru o contemplaţie fără hiatusuri şi pentru bucurii pure şi spontane.

PE CELĂLAT versant, al scrutării lăuntrice şi al construcţiei anevoioase, pline la tot pasul de materii şi de sonorităţi grele, se aşază Ion Andreescu. Evaluînd în timp, adică de-a lungul a peste o sută de ani, această relaţie a artiştilor români cu peisajul, se poate observa că marile atitudini faţă de natură, în general, şi faţă de peisagistică, în particular, sînt, cu toate nuanţele de rigoare, cele reprezentate de Grigorescu şi de Andreescu. Pe direcţia celui dintîi vin, în special, temperamentele epicureice, vitaliştii mai mult sau mai puţin sistematizaţi, de la Tonitza la Mutzner şi pînă la impresioniştii mai vechi sau mai noi, în vreme ce în descendenţa lui Andreescu se aliniază caracterele severe, sensibilităţile sobre şi temperamentele melancolico-meditative, de la Pătraşcu pînă la Ghiaţă şi la Bernea. Undeva la mijloc, cu disponibilităţi egale pentru expresia exuberantă şi pentru recluziunea reflexivă se situează Ştefan Luchian, a cărui capacitate de a acoperi zone de expresie şi de sensibilitate diferite este aproape nelimitată. Dar această schemă, deşi lesne de urmărit atît ca principiu, cît şi prin manifestările concrete, nu acoperă pînă la capăt plaja de manifestări pe care fenomenul artistic o sugerează. Atît Grigorescu cît şi Andreescu, oricît de importante ar fi elementele care îi individualizează, sînt solidari de la un punct încolo, ei rămînînd legaţi de o tipologie sudică a vizualităţii, de spaţiul şi de experienţele şcolii franceze. Observat, însă, dintr-o altă perspectivă, şi anume din aceea a unor experienţe mai largi ca arie geografică, întregul discurs capătă o nouă înfăţişare. Există în peisagistica românească, simultan, doi vectori mari care orientează căutările artiştilor, indiferent de unul sau de altul dintre momentele istorice: este vorba de dominanta impresionistă, prin extensie, sudică, şi de aceea expresionistă, nordică, a sensibilităţii. Privită astfel, peisagistica noastră îşi regrupează forţele şi îşi redefineşte identitatea. Dacă, după criteriile stricte ale atitudinii faţă de motiv şi după resursele afective angajate în expresie, Grigorescu şi Andreescu pot sta în poziţii diferite, în ceea ce priveşte tipologiile mari, ei sînt, în mod firesc, solidari. Iar această împărţire nu este neapărat una convenţională, care sancţionează un loc de formaţie academică sau altul, adică spaţiul germanic sau francez, ci efectul direct al unei anumite dinamici sufleteşti şi al unui mod ireductibil de a gîndi şi de a exprima forma plastică. Cele două mari tipologii se regăsesc, în spaţiul nostru artistic, distribuite aproape didactic în cele două mari şcoli peisagistice: Balcicul, pentru componenta sudică, şi Baia Mare pentru componenta nordică. Indiferent de participarea directă a unui artist anume la Balcic sau la Baia Mare, opţiunea stilistică şi perspectiva în care el exploatează mijloacele de expresie îl situează într-o direcţie sau în cealaltă. Deşi Ciucurencu, de pildă, a lucrat într-unul dintre ani în Colonia de la Baia Mare, el rămîne fundamental un artist cu dominante sudice, solare, în vreme ce Ţuculescu, deşi a pictat la Balcic şi n-a călcat niciodată pe la Baia Mare, are mai curînd pusee temperamentale şi viziuni specifice acestei mişcări, de esenţă expresionistă şi nordică. Aşadar, îmbrăţişată panoramic şi fără prejudecăţi, peisagistica românească respiră amplu între Nord şi Sud, între plenerismul impresionist în care intră firile solare şi relaxate, de la Dimitrie Mihăilescu, Dimitrie Brăescu, Nicolae Tonitza, Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Jean Al. Steriadi, Samuel Mutzner, Alexandru Ciucurencu etc. şi pînă la Vasile Grigore, şi plenerismul expresionist, insurgent, patetic şi crud, care absorbe personalităţi extrem de diferite, dar toate aşezate sub raza frustă a unei puternice vitalităţi şi a unei mari urgenţe a exprimării. Aici intră firile neliniştite şi grave, aflate uneori la limita exploziei, în rîndul cărora se aşază deopotrivă Sandor Ziffer, Kiss Karoly, Camil Ressu, Gh. Vînătoru, pînă la un anumit punct chiar Marius Bunescu, Vasile Popescu, Ion Ţuculescu, Ion Vlasiu etc. Însă dincolo de numele mari ale artei noastre interbelice, o adevărată revelaţie o constituie cîţiva pictori remarcabili care, din păcate, nu s-au bucurat pînă acum – şi încă nu se bucură nici astăzi – de o percepţie la nivelul valorii lor artistice. În această situaţie sînt Petre Iorgulescu-Yor, Max W. Arnold, Ion Teodorescu Sion, Elena Popea, Leon Al. Biju, George Nichita, Constantin Artachino, Kimon Loghi, Tache Soroceanu şi încă mulţi alţii. În ceea ce priveşte pictura lui Kimon Loghi, de pildă, se perpetuează încă acel clişeu comunist privind evazionismul moral şi edulcorarea burgheză a expresiei, uitîndu-se un lucru esenţial, şi anume acela că dispreţuitul pictor este reprezentantul unic al unui anumit gen de simbolism tardiv, în care intră şi o interesantă componentă de secession vienez. Ceea ce Loghi oferă privitorului prin pictura sa atît de specială, nu este un simptom al neputinţei, aşa cum cred încă mulţi exponenţi ai realismului socialist adormit, ci o viziune proprie asupra lumii într-o perspectivă estetică pe deplin asumată. Printre surprizele pe care expoziţia le mai oferă privitorilor sînt lucrările unor artişti apropiaţi în timp, aproape contemporani, cum ar fi Lucia Dem. Bălăcescu sau Michaela Eleutheriade, pe care le cunoaştem doar fragmentar şi cu totul insuficient. Lucia Dem. Bălăcescu este prezentă cu vreo cîteva lucrări extrem de puternice, aflate oarecum în spaţiul stilistic al Vameşului Rousseau, iar M. Eleutheriade cu o peisagistică de un rafinament rar, în care lirismul de fond se conjugă cu o remarcabilă forţă a expresiei. Dar sur-

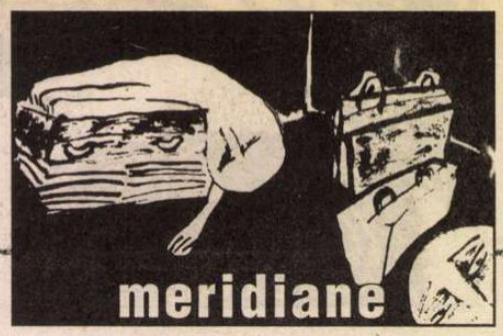
Sandor Ziffer

priza absolută a întregii expoziții și, într-un fel vedeta acesteia, este Alexandru Moser Padina. Plecat de multă vreme din România și decedat cu vreo cîțiva ani în urmă în Elveția, Padina este și el puțin cunoscut, iar lucrările sale circulă destul de rar pe piața de artă și deloc în proiecte culturale. Este pentru prima oară cînd un număr semnificativ de lucrări pot fi văzute laolaltă. Tablouri ample, cu un aer de muzeu, reprezentînd peisaje naturale și imagini urbane, lucrările lui Alexandru Padina au aerul melancolic și acea forță adîncă a materiei pe care le știm, cu precădere, din universul andreescian. Un maestru al griurilor și al luminii palide dinlăuntrul substanței, atent doar la sonoritățile grave și complet dezinteresat de efectele seducătoare și de gesturile volubile, pictorul se integrează în acea categorie de sensibilitate pentru care motivul exterior, în cazul de față peisajul, nu este decît detonatorul care dizlocă un enorm fond de sensibilitate și de generozitate. Puternic fără demonstrații de retorică și rafinat fără ostentație, Alexandru Moser Padina este un pictor care trebuie urgent descoperit pentru nuanțarea și aprofundarea fenomenului nostru artistic din spațiul modernității.

ÎNSĂ dincolo de amploarea sa propriu-zisă, de forța exponatelor, de valoarea pedagogică a discursului asupra istoriei picturii noastre moderne, expoziția *Peisajul în pictura românească din colecții particulare* pune la îndemîna privitorilor încă două valori fundamentale, acelea pe care le-am amintit deja, dar care trebuie de multe ori repetate pentru a fi și însușite: pictura ca fenomen complex, debarasată de mitologii și de personalități hegemonice, și colecționarul ca ferment cultural, ca partener demn pe piața bunurilor simbolice și ca factor activ în gestionarea și transmiterea patrimoniului. Performanța lui Vasile Parizescu și a lui Marian Constantin stă tocmai în această demonstrație că spațiul culturii este mult mai amplu, mai nuanțat, mai flexibil și mai viu decît o spun vechile manuale și la fel de vechile mentalități și ideologii. ■


Marius Bunescu

G.N.G. Vânătoru



STEFAN JONSSON (n.1961) este critic literar şi redactor la *Dagens Nyheters*, cel mai important cotidian din Stockholm. Între 1998 şi 2000 a fost bursier la Getty Research Institute din Los Angeles. Umanistul Stefan Jonsson se întrevede în toate cele patru cărţi scrise pînă acum, care au ca temă comună omul prins în lanţul determinărilor politice şi sociale. De un succes deosebit s-a bucurat *Världens centrum. En essä om globalisering* (*Centrul lumii. Eseu despre globalizare*) apărută la Editura Norstedts, în 2001.

Cînd l-am cunoscut la Wissenschaftskolleg din Berlin, Stefan Jonsson mi s-a părut un personaj de roman: înalt şi subţire, „cu capul în nori", extrem de tăcut, cu rîs potolit (hohote rare, distincte, în tonuri joase, sosind mereu cu o anume întîrziere) şi avînd o melancolie de om meditativ, de utopist. Ulterior imaginea aceasta s-a modificat: am descoperit că sub aparenta sa detaşare se ascunde un ins atent la detalii, gata să se implice în marile bătălii ale prezentului. Nu-i lipseşte nici umorul. De la Berlin, a trimis ziarului său pagini savuroase din *Jurnalul unei menajere*, cu el însuşi în rolul principal (căci în timp ce soţia sa, Sara Danius, era implicată, ca bursieră, în activităţi intelectuale, Stefan se ocupa de treburile casnice: baby-sitting, bucătărie, menaj). Stefan Jonsson a fost anul acesta în Bucureşti, ca invitat al Colegiului Noua Europă, la un colocviu pe tema *Modern Times*. Fragmentele despre *Omul fără însuşiri* fac parte din prelegerea ţinută cu acest prilej.

Ioana Pârvulescu

Stefan Jonsson

Musil şi oraşul

ROBERT MUSIL a scris odată un scurt eseu despre uşi, în care propunea o teză destul de excentrică: „Uşile sunt lucruri ce ţin de trecut, chiar dacă, din când în când, mai apare câte o uşă din dos pe la concursurile de arhitectură." Recurgând la jargonul cvasiştiinţific tipic pentru satira sa, Musil defineşte uşa ca pe „un cadru dreptunghiular de lemn, fixat în perete, de care este ataşată o planşă mobilă."

În opinia lui, această bucată de lemn îşi pierde funcţia în modernitate, ea aparţinând unui stadiu anterior de dezvoltare socială. Încercând să explice de ce uşile şi-au pierdut importanţa, Musil invocă un bizar motiv literar: uşa era cândva locul unde se asculta ceea ce se spunea în camera alăturată şi „ce de taine puteai afla uneori! Contele îşi renegase fiica vitregă, iar eroul, care ar fi trebuit să se însoare cu ea, auzise la timp cum plănuiau să-l otrăvească."

Uşa apare aici ca instrument de cunoaştere: favorizează spionajul şi activităţile clandestine dintr-o casă. Eseul lui Musil evocă o panoramă istorică a vieţii de zi cu zi, în care anumite lucruri sunt secrete, altele, publice, unde unii îşi permit luxul intimităţii, pe când alţii sunt excluşi, şi unde cei excluşi se pot amesteca, totuşi, în treburile celor privilegiaţi.

Nimic, însă, nu durează o veşnicie, nici măcar uşile. Dacă nu ne-am despărţit încă de ele, aceasta este doar din motive sentimentale, ne asigură Musil. Noile metode de construcţie fac inutil trasul cu urechea pe la uşi. Acum când pereţii nu sunt mai groşi sau mai izolatori fonic decât uşile, oricine poate sta oriunde, auzind astfel tot ce se spune în orice colţ al casei.

Micul text al lui Musil este, pe rând, istorie a arhitecturii, critică socială şi pură zeflemea. Tocmai datorită ideilor sale neobişnuite, argumentaţia sa rezonează mai limpede: noile metode de construcţie produc corpuri noi precum şi noi moduri de a percepe lucrurile şi de a stabili relaţii cu ceilalţi. Ceea ce devine demodat în modernitate nu este, în primul rând, uşa ca instrument prin care se culeg informaţii, cât ideea, foarte răspândită, potrivit căreia locuinţa este expresia personalităţii proprietarului; sau, aşa cum afirma Musil: „Fie că era stăpânul unui conac, fie că era simplu orăşean, omul din trecut trăia în propria-i casă şi poziţia sa socială era oglindită de aceasta [...]. Astăzi, însă, există alte lucruri care joacă acelaşi rol: călătoriile, maşinile, sporturile, vacanţele de iarnă, apartamentele din hotelurile de lux."

Există, aşadar, o diferenţă calitativă între o societate în care construcţiile erau o artă individualizată şi una în care acestea nu sunt altceva decât asamblarea de module prefabricate. În epoca betonului armat, reprezentativă pentru cel de-al doilea mod de a construi, subiectivitatea umană nu mai poate fi aranjată dihotomic în spaţiu interior şi exterior, privat şi public.[...]

PENTRU gânditori precum Heidegger, Joseph Roth sau Gaston Bachelard, modernitatea urbană ilustrează, în modul cel mai grăitor, procesul prin care identităţile individuale dispar ca urmare a rapidei standardizări a vieţii. O atitudine asemănătoare îi este atribuită lui Musil de către acei comentatori care pornesc de la ceea ce aş numi o *concepţie expresivistă a subiectivităţii*. Această concepţie defineşte subiectul în termenii unei interiorităţi care şi-ar afla expresia organică în gesturi, vorbire, gânduri şi alte manifestări exterioare, inclusiv mediul construit. Natura lăuntrică a subiectului condiţionează adevărul şi semnificaţia produselor externe ale indivizilor umani. Această natură intrinsecă este percepută ca o sursă de semnificaţie, ca o interioritate invizibilă pe care o exterioritate vizibilă o exprimă, o dezvăluie treptat, o materializează. Potrivit acestei concepţii, faptul că subiectul este incapabil de a învesti spaţiul urban cu semnificaţie arată că relaţia dintre eu şi mediu s-a dezechilibrat. Astfel, premisa de la care am pornit ne conduce la o concluzie firească: presupunând că identitatea autentică este cea pe care subiectul o recunoaşte ca fiind expresia eului său interior şi având în vedere faptul că eroul lui Musil nu are conştiinţa acestui lucru, atunci ajungem la concluzia că eroul trăieşte înstrăinat de modul său autentic de a fi.

Aşa cum voi demonstra mai departe, Musil vine cu un scenariu diferit. Reprezentarea subiectivităţii şi a spaţiului urban în *Omul fără însuşiri* subminează concepţia expresivistă despre subiect. Afirmaţia potrivit căreia uşile îşi pierd funcţia în modernitate sugerează deja că naratorul lui Musil reconfigurează coordonatele spaţiale ale subiectivităţii într-o manieră nedefinită încă .

ROMANUL lui Musil este saturat de imagini care pun în legătură alcătuirea lăuntrică a subiectului cu oraşul modern. Spaţiul urban modern funcţionează asemenea unui laborator virtual, în care valori, corpuri, procese sociale se combină permanent formând noi configuraţii. Problemele pe care le ridică abordarea expresivistă se ivesc în momentul în care observăm că oraşul modern, aşa cum apare el la începutul secolului al XX-lea, constituie un fel de spaţiu „post-individual".

Cele mai remarcabile reprezentări ale oraşului din *Omul fără însuşiri* sunt acelea care aduc în prim-plan funcţionalitatea şi abstracţiunea metropolei. În capitolul opt al romanului, imaginea oraşului ia amploare, sugerând un posibil destin al omenirii:

„Aerul şi pământul alcătuiesc un imens muşuroi de furnici străbătut la fiecare nivel de drumuri viermuind de trafic. Trenuri aeriene, trenuri terestre, trenuri subterane, oameni expediaţi prin tuburi precum livrările speciale, înlănţuiri de maşini se întrec pe orizontală, în timp ce lifturi-expres pompează mase de oameni pe verticală de la un nivel de trafic la altul; la intersecţii oamenii sar dintr-un vehicul într-altul, absorbiţi pe loc, răpiţi de ritmul ameţitor; din când în când, se iveşte o sincopă, o pauză, un scurt răstimp de douăzeci de secunde, în care poţi schimba o vorbă grăbită cu altcineva. Întrebările şi răspunsurile se sincronizează precum rotiţele unui mecanism; fiecare are sarcinile lui bine stabilite; profesiile sunt localizate în spaţii speciale şi organizate pe grupuri; mesele se iau pe fugă. Unele părţi ale oraşului sunt centre de distracţie, altele conţin turnuri unde fiecare îşi are soţia, familia, fonograful şi sufletul. Tensiunea şi relaxarea, munca şi dragostea – toate sunt sincronizate şi drămuite pe baza unor studii exhaustive de laborator." [...]

Să luăm, de asemenea, în considerare episodul în care Ulrich, plimbându-se prin Viena, este captivat de imaginea unei catedrale. Naratorul plasează oraşul modern la punctul de confluenţă dintre tradiţie şi modernitate, punct în care cele două ating cote maxime. În faţa autorităţii lor copleşitoare, infima fiinţă umană devine nesemnificativă:

„Ulrich zăbovi doar câteva clipe în faţa bisericii, dar acestea fuseseră de-ajuns pentru ca

Stefan Jonsson, Berlin, 2001. Foto: Ioana Pârvulescu

impresia dobândită să prindă rădăcini în el şi, astfel, inima să i se strângă cu o rezistenţă de instinct primar împotriva acestei lumi încremenite în milioane de tone de piatră, împotriva acestei îngheţate selenarităţi afective în mijlocul căreia ajunsese fără să vrea. Casele de lângă biserică, cerul de deasupra, indescriptibila armonie a liniilor şi spaţiilor, atrăgând privirea şi călăuzind-o, înfăţişarea şi expresia trecătorilor, cărţile lor, morala lor, copacii de pe stradă – toate păreau, la răstimpuri, ţepene ca nişte paravane pliante, dure ca matriţa unui tipograf, complete – căci altfel nu se poate spune – atât de complete şi desăvârşite, încât alături de acestea simţeai că eşti doar o ceaţă inutilă, o anemică răsuflare pentru care Dumnezeu nu mai are timp. În acest moment, îşi dori să fie un om fără însuşiri."

Pasajul aduce o înlănţuire de metafore ce asociază spaţiului urban densitatea şi soliditatea unei pietre, ariditatea unui peisaj selenar, rigiditatea „paravanelor pliante", duritatea şi durabilitatea unei matriţe tipografice. În contrast cu acesta, fiinţa umană apare ca o inimă pulsând gingaş, ca o ceaţă străvezie, ca o invizibilă răsuflare de viaţă. Un om fără însuşiri: în această stare de mobilitate şi imponderabilitate ar vrea Ulrich să rămână. Dacă ar dobândi însuşiri, atunci s-ar trezi fixat într-un rol, imobilizat.

Omul fără însuşiri reprezintă polul opus faţă de paradigma expresivă şi faţă de *Bildungsroman*, ambele ilustrând adaptarea armonioasă a individului la social. În romanul lui Musil, spaţiul urban pare să facă imposibilă existenţa semnificaţiei fenomenologice, personale. Incompatibilitatea dintre individ şi societate, dintre interioritate şi exterioritate, este reliefată printr-un limbaj plastic care naturalizează această opoziţie. Subiectivitatea este tradusă prin mobilitate, flexibilitate, moliciune, căldură şi energie. Prin contrast, mediul urban apare pietrificat, îngheţat, dur, anorganic, mort. Conştiinţa acestei opoziţii constituie un fel de *Grundstimmung* a vieţii şi operei lui Musil. Idealul spre care se tinde este o subiectivitate care rămâne doar în ipostaza de răsuflare dătătoare de viaţă, *ein Atemzug*. Coşmarul, pe de altă parte, îl reprezintă subiectivitatea fixată prin însuşiri, printr-un caracter atribuit sau printr-o maşinărie socială disciplinară care o reduce la un corp docil.

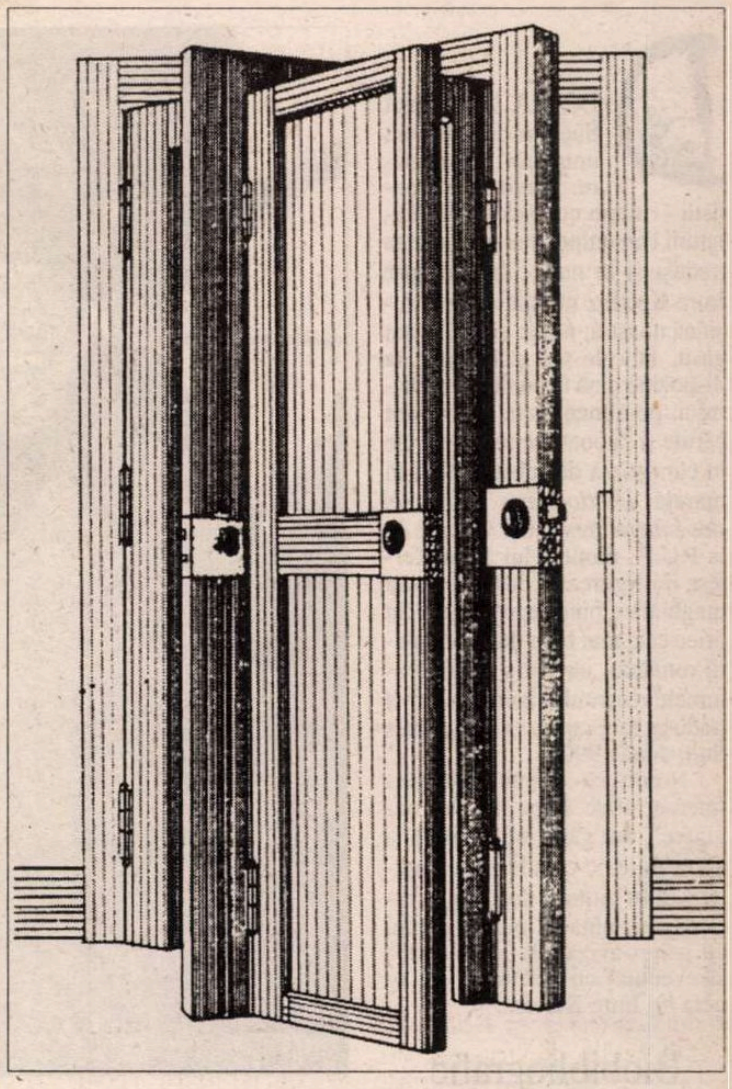
CONFRUNTAT cu înstrăinarea şi constrângerile vieţii moderne, proiectul eroului lui Musil se converteşte în efortul de a-şi salva propria individualitate. Şi, pentru că spaţiul exterior este iremediabil reificat, nucleul subiectivităţii autentice ia forma unei interiorităţi care, oricât de ciudat ar părea, nu-şi poate afla un corespondent în exterior. Ceea ce este şi mai ciudat este faptul că subiectul musilian nu va găsi semnificaţia înlăuntrul său, după cum nu a găsit-o nici în formele sociale şi spaţiale din afara sa. De fiecare dată când încearcă să-şi exprime eul profund, se loveşte de clişee şi stereotipuri, ajungând în cele din urmă să se rătăcească într-un peisaj interior de obiecte mentale pietrificate. „Nu mai avem voci interioare," se plânge, la un moment dat, unul dintre personaje.

Cu alte cuvinte, nu mai există substanţă, identitate, dincolo de ceea ce numim „eu", „sine", „ego" sau „subiect". Nu doar lumea exterioară, ci şi procesele mentale apar ca nişte combinaţii întâmplătoare de elemente străine. Ceea ce se întâmplă în interiorul minţii, ne lămureşte naratorul, nu este decât o simplă coliziune a „ceva impersonal."

ÎN ÎNCERCAREA de a găsi modalitatea prin care să imprime camerelor sale amprenta propriului eu, Ulrich descoperă posibilităţi nelimitate de a genera noi perspective într-un joc de idei aflat în permanentă expansiune. Un spaţiu care să corespundă unui astfel de psihic proteic ar trebui să fie dotat cu „odăi mişcătoare, interioare caleidoscopice, un decor care să se adapteze sufletului."[...]

POTRIVIT paradigmei expresiviste, închegarea unei identităţi stabile este rezultatul unui proces dialectic în care dimensiunea interioară şi cea exterioară se confirmă şi se legitimează reciproc. În cazul lui Ulrich, nu există o interioritate care să-şi găsească expresia în exterior, după cum nu există nici o exterioritate care să reflecte o dimensiune interioară. În capitolul 120, unde evenimentele ating punctul culminant, într-un moment de luciditate halucinantă, este denunţată neputinţa metaforelor interiorităţii şi exteriorităţii de a reprezenta subiectul în modernitate. Aflat în faţa unei ferestre, Ulrich priveşte demonstranţii mărşăluind pe stradă. Experienţa pe care o trăieşte este atât de neobişnuită, încât merită să fie citată mai pe larg:

„În timp ce privirile i se mai perindau încă de la chipurile cu guri dechise, ameninţătoare, la cele pline de entuziasm, aflate mai departe, iar mintea refuza să mai asimileze ceva din acest spectacol, o stranie transformare puse stăpânire pe el. «Nu mai pot continua cu viaţa asta, şi nici nu mă mai pot împotrivi ei!» simţea el; dar mai simţea, de asemenea, în spatele lui, camera cu picturile mari de pe perete, cu biroul cel lung, stil *Empire*, cu liniile rigide, perpendiculare ale draperiilor şi ale şnururilor de clopoţel. Aceasta părea acum o mică scenă la marginea căreia stătea el şi dincolo de care se desfăşurau evenimentele marii scene, iar amândouă scenele îşi aveau felul lor anume de a fuziona într-una singură, faptul că el stătea între ele neavând nici o importanţă. Apoi, camera, aşa cum o percepea el, ca fiind îndărătul său, se contractă şi se întoarse pe dos, scurgându-se prin el, pe lângă el, asemenea unei materii foarte moi. «Ce stranie inversiune spaţială!» gândi Ulrich. Oamenii treceau acum prin spatele său; el însuşi trecuse prin ei, şi dincolo de ei, şi ajunsese într-un neant; şi poate că treceau atât prin faţa lui cât şi prin spatele lui, poate că vor curge peste el aşa cum valurile unei ape, aceleaşi şi totuşi mereu altele, curg peste o piatră. Era o experienţă aproape cu neputinţă de înţeles. Ceea ce îl izbi pe Ulrich fu mai ales acea stare de transparenţă sticloasă, de gol şi tihnă, în care se găsea. «Este, deci, posibil să ieşi din spaţiul tău şi să intri într-un altul, într-unul ascuns?» se întrebă el cu sentimentul că întâmplarea făcuse ca el să treacă printr-o tainică uşă de legătură."



La începutul pasajului, referirile la interior şi exterior par a fi cele obişnuite. Aflat într-un apartament, Ulrich priveşte de la o fereastră lumea de afară. Mai departe, însă, dimensiunea interioară şi cea exterioară sunt dislocate. Lumea invadează, la propriu, scena pe care conştiinţa lui Ulrich se desfăşurase până atunci într-o singurătate deplină. Mulţimea pune stăpânire pe acea poziţie din care subiectul îşi exercita supremaţia. Astfel, prin încercarea de a reda experienţa lui Ulrich în termenii spaţiali ai unei interiorităţi ce se manifestă ca exterioritate, naraţiunea ajunge să se deconstruiască pe sine însăşi. În pasajul citat, paradigma expresivistă este încă activă la nivelul de suprafaţă al discursului, însă ea nu mai este în stare să redea experienţa modernităţii urbane prin discursul şi materialul său lingvistic. În mod vădit, experienţa lui Ulrich scapă tiparului ce opune interioritatea sferei sociale. Neavând alternativă, naratorul este nevoit să compenseze această lipsă prin introducerea unei puzderii de metafore, încercând astfel să contureze un tip de subiectivitate ce nu se supune nici uneia dintre convenţiile de reprezentare. În consecinţă, singurul lucru care mai rămâne din subiect este acest element gol de demarcare spaţială: uşa – o trecere secretă către un nou fel de subiectivitate. Dar unde duce această trecere? Nu poate să ducă în afară. Asta ar însemna întoarcerea subiectului în lumea alienantă a oraşului sau regresiunea într-o arcadie rurală. Nu poate duce, însă, nici în interior, spre un eu autentic, căci în romanul lui Musil *nu există* eu.

Nu mai există nici interior, nici exterior. Nu mai există decât o uşă, adică ceva *între*. Începând a mai fi *Dasein*, subiectivitatea devine un simplu *Dazwischen*. Dar oare nu cumva tocmai această soluţie era eliminată de la bun început? Sau poate că uşile nu sunt atât de demodate pe cât ne lăsa a crede Musil? Cu câţiva ani înainte ca Musil să-şi înceapă romanul, Lukács afirma că orice roman duce către o uşă importantă – dincolo de care nu se poate trece.[...]

MUSIL recurge la religie, mitologie şi chiar la amintirile copilăriei pentru a defini ceea ce el numea *der andere Zustand*, „cealaltă condiţie": starea de a te afla mai degrabă *între* identităţi decât în interiorul sau în afara uneia sau alteia, sentimentul că sinele s-a împrăştiat în lume şi eul a încetat să mai fie un agent de sine stătător.[...]

Analiza pe care o realizez aici, aceea a tensiunii dintre subiectul musilian şi spaţiul urban, merge, însă, într-o altă direcţie. De fiecare dată când naratorul lui Musil se aventurează să reprezinte această stare existenţială (*der andere Zustand* – n.t.), întotdeauna sfârşeşte prin a reprezenta experienţa modernităţii. [...] Contrar presupoziţiilor făcute de majoritatea comentatorilor, sursa energiilor utopice la Musil nu se situează în vreo îndepărtată preistorie a omenirii, şi nici în modelele propuse de religie sau misticism. Mai degrabă am putea spune că *Omul fără însuşiri* găseşte această sursă utopică în posibilităţile încă nematerializate ale modernităţii actuale. Şi, într-adevăr, experienţa celeilalte condiţii era facilitată nu numai de pulsul ameţitor şi şocurile senzoriale ale metropolei, cât mai ales de beţia colectivă, de frenezia pseudo-religioasă, ivite la izbucnirea primului război mondial, evenimentul fundamental ce constituie centrul lipsă al romanului. Neîndoios că *Omul fără însuşiri* are un caracter dechis, nedefinit. Există, totuşi, o convingere care rămâne necompromisă, necontestată: pentru a actualiza posibilităţile utopice ale umanităţii, trebuie examinate *toate* aspectele modernităţii, de la cele regresive şi violente, la opusele lor, arta şi ştiinţa, astfel încât să se ajungă la identificarea elementelor noi ce vor folosi, asemenea betonului armat, la construirea unei noi societăţi.

Traducere din limba engleză de
Irina Marin

Premiul Nobel pentru literatură - 2002

Imre Kertész

DECIZIA Academiei Suedeze ne-a luat din nou prin surprindere. Dintre toţi finaliştii – nume cunoscute ale literaturii contemporane, majoritatea traduşi şi la noi, - doar despre Imre Kertész nu ştiam, spre ruşinea noastră, nimic şi nici n-am găsit, în cele trei zile avute la dispoziţie pînă la predarea numărului, pe nimeni care să-i fi citit cărţile şi să poată scrie despre ele în cunoştinţă de subiect. Nici în marele *Dictionnaire universel des Littératures* în trei volume de la P.U.F., numele lui Imre Kertész nu figurează, deşi literatura maghiară e bine reprezentată (în orice caz, mai bine decît literatura română), iar patru dintre volumele recentului laureat au fost traduse în Franţa, la Ed. Actes Sud, după 1990.

Noroc cu minunea numită Internet unde, după ore de "navigare", am găsit informaţiile şi aprecierile pe care le-am compilat pentru cititorii noştri în aceste pagini, pînă să putem reveni cu păreri avizate la prima mînă şi eventual cu traduceri din opera lui Imre Kertész.

Biobibliografie

IMRE KERTÉSZ s-a născut la 9 noiembrie 1929 la Budapesta, într-o familie de origine evreiască. Avea 14 ani cînd a fost deportat în lagărul de concentrare de la Auschwitz şi apoi la Buchenwald, de unde a fost eliberat în 1945 (o mare parte din familia lui a fost ucisă). În paranteză fie spus, biografia laureatului 2002 seamănă în anumite privinţe cu aceea a lui Norman Manea, prin care literatura română ar fi putut avea Nobelul său. N-a fost să fie.

Întors la Budapesta, supravieţuitorul îşi continuă liceul, în 1948 îşi dă bacalaureatul şi începe să lucreze ca jurnalist la publicaţiile "Vilagossag" şi "Esti Budapest". Îşi dă însă repede seama că nimerise după gratiile altui lagăr, cel socialist, şi în urma unor certuri cu directorii-politruci este concediat. Se angajează doi ani ca muncitor, iar din 1953 decide să devină scriitor şi traducător liber profesionist. Pentru a-şi cîştiga existenţa fără compromisuri, scrie scenarii de comedii muzicale şi divertismente teatrale şi traduce în ungureşte mari autori germani, precum Nietzsche, Freud, Hugo von Hofmannsthal, Elias Canetti, Ludwig Wittgenstein, Joseph Roth, Arthur Schnitzler. În 1960 începe să îşi scrie primul roman, *Sortalanság* (*Fără destin*), manuscris la care lucrează aproape un deceniu. Întrebat recent asupra contextului în care, la o vîrstă matură, s-a decis să scrie un roman despre experienţa-limită a adolescenţei, Imre Kertész a spus că socialismul-gulaş de după 1956 a fost *madlena* care i-a amintit gustul amar al lagărelor naziste. Odată cartea definitivată, a urmat o perioadă grea pentru autor, fiindcă editorii maghiari au respins manuscrisul tulburător şi provocator, s-au temut să-şi asume publicarea lui. Abia în 1975, romanul – considerat azi una dintre cele mai valoroase creaţii literare avînd ca temă Holocaustul – vede lumina tiparului, dar e primit cu indiferenţă. Au trebuit să treacă încă 10 ani, pentru ca o a doua ediţie să aibă, în 1985, succesul meritat şi să deschidă calea altor cărţi semnate de Imre Kertész: *A nyomkeresö* (*Căutătorul de urme*), *A kudarc* (*Eşecul*), *Jegyzökönyv* (*Proces verbal*), *Az angol lobogó* (*Steagul englez*), *Gályanapló* (*Jurnal de galeră*), *Valaki más; a változás krónikája* (*Un altul; cronica unei metamorfoze*); *A gondolatnyi csend: amíg a kivégzöosztag ujratölt* (*O pauză de gîndire: pînă cînd plutonul de execuţie reîncarcă armele*).

După 1989, Imre Kertész e în sfîrşit recunoscut ca un mare scriitor de limbă maghiară şi capătă, prin traduceri în germană, engleză, franceză, italiană şi suedeză, un renume mondial:

"Prestigiul de care se bucură Imre Kertész corespunde atitudinii filosofice cu care abordează existenţa. El face parte din acei scriitori ai secolului XX ce au redat pondere povestirii, căci nu se lasă tentat de facilitatea fantazării poetice, ci stăruie asupra vieţii reale, cu nelinişte existenţială şi tensiune intelectuală [...] Cumplita experienţă trăită în copilărie, la care se adaugă încercările dure ale unei vieţi fără compromisuri în celălalt lagăr, comunist, constituie lumea romanelor lui. Întreaga sa operă romanesc-autobiografică e o reflecţie profundă, pe tot parcursul unei vieţi şi cît mai aproape de cele trăite nemijlocit, asupra destinului şi absenţei destinului, asupra libertăţii şi supravieţuirii, asupra sistemelor totalitare şi moralei. Cu Imre Kertész, literatura europeană a secolului XX şi-a cîştigat un scriitor cu o voce penetrantă, un scriitor care ia, ca puţini alţii, în serios existenţa" – scrie Eberhard Rathgeb în "Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Aprecierea de care se bucură după căderea comunismului autorul romanului *Fără destin* se reflectă şi în prestigioasele distincţii ce i s-au acordat în Ungaria şi Germania: Premiul József Attila – 1989, Premiul Opera Omnia – 1992, Premiul Marai – 1996, Premiul Kossuth – 1997, Premiul literar Brandenburg – 1995, Marele Premiu al Tîrgului de Carte de la Leipzig – 1997, Premiul Friedrich Gundolf pentru traducerile sale din germană - 1997, Premiul Herder – 2000. A primit de asemenea cea mai mare distincţie acordată artiştilor în Germania, decoraţia "Pentru merit", în 2001.

Despre cîteva cărţi

📖 *Fără destin,* romanul de debut şi cel mai tradus al lui Kertész e povestirea laconică şi extrem de originală ca viziune a anului petrecut la Auschwitz şi Buchenwald, la intrarea în adolescenţă. Naratorul la persoana I, un băiat de 15 ani, înregistrează tot ce i se întîmplă cu o minuţioasă ingenuitate. Pînă să fie urcat în vagonul de vite, avusese grijă să îşi poarte steaua galbenă reglementar şi chiar în condiţiile îngrozitoare de călătorie nu se nelinişteşte; foamea, frigul, mizeria sînt puse pe seama războiului, e bucuros că va vedea lumea şi rîde la gîndul festei pe care le-o joacă celor ce-l aşteaptă cu cina acasă. Ajuns la Auschwitz, vederea ofiţerilor germani atît de îngrijiţi şi părînd să ştie bine ce au de făcut îi dă inocentului încredere. Băiatul-narator nu ştie ce-l aşteaptă. Cititorul – da, şi asta dă lecturii o specială notă de suspense. *Fără destin* este, desigur, încă o carte despre trenurile morţii, despre trierea deţinuţilor, despre camere de gazare, frig, durere, foame şi noroi, despre bestialitate, dar optimismul adolescentului naiv, instinctul său de supravieţuire, puterea de a se amăgi dau o singularitate paradoxală temei, tratată cu mult înainte de filmul lui Benigni *La vita e bella,* oarecum asemănător şi la fel de impresionant.

Băiatul supravieţuieşte şi abia după eliberare vine partea cea mai grea: să înţeleagă că nu poate începe o viaţă nouă şi nici să o reia pe cea dinainte. Totuşi, "Voi continua să trăiesc viaţa mea de netrăit [...] Nu mai există nici o absurditate care să nu mi se pară un lucru natural şi pe drumul meu, acum o ştiu, fericirea mă aşteaptă ca o capcană inevitabilă. Fiindcă şi acolo, printre marile coşuri de fum, în intervalul dintre suferinţe, era ceva care semăna cu fericirea. Toţi îmi cer mereu să le vorbesc despre Rău, despre orori, dar pentru mine aceasta a fost poate experienţa cea mai memorabilă. Da, despre asta, despre fericirea din lagărele de concentrare va trebui să le vorbesc data viitoare cînd mă vor întreba. Dacă mă vor întreba. Şi dacă eu însumi n-o voi fi uitat." Imre Kertész ţine mult la aceste fraze de încheiere ale romanului său, fraze care au suscitat discuţii şi reproşuri.

📖 *Eşecul,* apărut în 1988, e continuarea biografiei romaneşti şi o carte a unei cărţi pe cale de a fi scrisă. În prima parte, refuzul editorilor de a-i publica romanul *Fără destin* suscită autorului o serie de întrebări la care încearcă exasperat să răspundă: de ce a simţit nevoia să scrie acea carte? De ce şi-a pus în ea toată speranţa? De ce se simte vinovat că a fost refuzat de editori şi chiar vinovat de a fi scris un astfel de roman sortit în acele împrejurări eşecului? "Cartea dvs. e cam amară" - îi spune un "umanist profesionist". "Înţeleg prea bine de ce un umanist profesionist e iritat de romanul meu. Eu însumi sînt iritat de umaniştii profesionişti care prin aşteptările lor vor să mă aneantizeze". În cea de a doua parte e povestită experienţa lui de foarte tînăr jurnalist, neînţelegerile cu direcţia ziarului de unde e concediat, dialogurile kafkiene cu funcţionarii comunişti – care-l întăresc în ideea că singura lui salvare este scrisul independent. În absenţa oricărei certitudini, scrisul este singurul mijloc de a se convinge că există cu adevărat. În *Eşecul,* Imre Kertész se dezvăluie şi ca un spirit caustic, iar prezentarea universului socialist din Ungaria anilor '50-'70 e impregnată de un umor special. Romanul acesta – scrie Lili Braniste în revista "Lire" din mai 2001, cu ocazia apariţiei lui în franceză, sub titlul *Le Refus* – cu tot substratul lui grav, te face să rîzi inteligent.

📖 *Kaddish pentru copilul nenăscut* (1990) ar fi al treilea din seria autobiografică şi e scris sub forma unui monolog interior, ce constituie un fel de continuare şi răspuns la *Fără destin.* Naratorul îşi revede întreaga existenţă pusă sub semnul culpabilităţii şi eşecului, viaţa unui recalcitrant care decide să nu aibă urmaşi, alegînd astfel o soartă încheiată. E un roman despre responsabilitate, în care personajul principal se raportează la tot

Petér Esterházy, Imre Kertész, Péter Nádas

ce i-a fost dat să trăiască nu cu atitudinea moralizatoare a supraviețuitorului, ci cu o particulară comprehensiune a condiției umane în secolul marilor orori.

Un altul. Cronica unei metamorfoze e un fel de jurnal început în 1991. "Un altul" decît el însuși, liber și celebru după căderea Zidului, scrie despre lecturile, voiajurile și coșmarurile sale, își exprimă păreri nonconformiste despre lumea de azi. El crede că un scriitor care nu mai are nimic nou de spus trebuie să evite mai ales să devină spiritual. Ceea ce nu înseamnă că notațiile nu sînt adesea ironice și autoironice. Analizîndu-și cu umor pretinsele "capacități superioare", își recunoaște cinstit una: "N-am urmat unica inspirație a acestei țări, cîntecul neîncetat de sirenă al sinuciderii spirituale, intelectuale și, în sfîrșit, fizice." Alte păreri provocatoare: Reunificarea Germaniei? Nimeni n-a vrut-o. E o experiență anticreativă. Iudaitatea lui? Prea grea de sens pentru a o considera ca "simplă refracție a unei nebunii numite antisemitism", și oricum el nu se vrea reprezentativ pentru nici o categorie de oameni, nici etnică, nici socială, nici profesională. Singura identitate pe care și-o asumă acest "observator existențial" inconsolabil și niciodată amăgit este scrisul, prin care a căutat și caută cu disperare un sens vieții lui.

Primele reacții

POETUL și prozatorul clujean János Dénes Orbán (Premiul Uniunii Scriitorilor din România) are o legătură specială cu Imre Kertész: a fost bursierul Herder desemnat de recentul laureat Nobel să studieze un an la Viena, în 2000. Iată ce a declarat el, imediat după aflarea veștii: "După părerea mea, șansa unui scriitor maghiar de a primi Premiul Nobel pentru literatură a planat de-a lungul întregului secol XX, începînd din 1903, cînd era cît pe-aci să i se dea lui Jókai Mór. În locul lui Jókai, a fost premiat un norvegian uitat de mult, Björnstjerne Björnson. Prima tentativă serioasă de recunoaștere a literaturii maghiare s-a făcut în 1999, cînd Ungaria a fost invitatul special al Tîrgului de Carte de la Frankfurt. Atunci ne-am pus speranța într-un Nobel. Patru scriitori maghiari aveau șanse reale la premiu: Péter Esterházy, György Konrád, Imre Kertész și Péter Nádas – ei fiind și cei mai cunoscuți în Occident. Fără să emit judecăți de valoare, cred că Imre Kertész are o operă ce poate fi receptată oriunde în lume, căci pentru a-i înțelege mesajul nu este necesară cunoașterea contextului cultural și istoric maghiar. Noutatea romanului *Fără destin* constă în faptul că a putut prezenta pentru prima oară în cultura europeană una din cele mai mari tragedii din istoria umanității cu un parodism extrem de fin."

Un alt scriitor maghiar din România, András Visky, crede că datorită acestui premiu "literatura maghiară are șanse să depășească granițele lingvistice și să fie cunoscută. Imre Kertész a fost mai apreciat în Occident decît în țara lui și abia acum își ocupă locul cuvenit între marii scriitori maghiari."

Reacții mai mult sau mai puțin complezente am găsit pe Internet destule. Ne-a reținut atenția în mod special una din SUA. Chiar în ziua de 10 octombrie, imediat după anunțarea laureatului, jurnaliștii americani, neputînd să dea rapid de Imre Kertész aflat undeva în Germania, au apelat la traducătoarea lui în engleză Katharina Wilson, profesoară de literatură comparată la University of Georgia. Pînă acum, cele două romane traduse de ea, *Fateless* și *Kaddish for a children not Born* n-au avut prea mare succes de piață (din primul s-au vîndut doar vreo 5000 de exemplare). Jurnaliștii au vrut să știe în primul rînd *ce fel de om e* scriitorul brusc devenit celebru în toată lumea. Și au aflat de la traducătoare că e o persoană retrasă și rezervată: "De cîte ori am vrut să-l întreb ceva despre el însuși, a refuzat să-mi răspundă. A vrut să vorbim despre textele lui, despre lume, politică, filosofie și istorie, dar despre sine, niciodată. Tot ce știu despre el e că muncește mult. Are, în afară de locuință, un mic apartament în Budapesta și nici soția lui n-are voie să vină acolo. Pleacă de acasă dimineața devreme, se duce la acest apartament și acolo scrie și traduce pînă seara. Asta e viața lui zilnică: scrie și traduce. E un cal de povară." Întrebată cum crede că îi va schimba Premiul Nobel viața lui Imre Kertész, Katharina Wilson a răspuns: "După cît îl cunosc, eu cred că va continua să se ducă la ora 8 dimineața în micul apartament budapestan și să lucreze acolo pînă seara, cînd se va întoarce acasă. Nu pot să-mi închipui că faima și banii îl vor schimba în vreun fel."

Documentar de
Adriana Bittel
și Agnes Majtényi

Minciuna naționalistă

(Fragment dintr-un interviu acordat publicației elvețiene "L'Hebdo" la 10 august 2002)

Jacques Pilet: Ca martor al atîtor tragedii ale secolului, cum judecați evoluția Europei Centrale după căderea Zidului?

Imre Kertész: Ungaria a contribuit și ea la acest eveniment. Totul a pornit de aici în 1989. De atunci însă problemele s-au agravat. Cît despre Uniunea Europeană, populația nu o cunoaște bine și își face tot felul de idei greșite despre ea. Iar Vestul nu cunoaște nici el realitățile noastre. Dintr-odată, țara și-a cîștigat libertatea. La început a fost frumos, apoi a crescut decepția produsă de țările occidentale care nu ne-au primit. Oamenii s-au simțit neglijați. Au avut sentimentul că membrii Uniunii nu vedeau decît dimensiunea economică a aderării noastre, că integrarea politică nu-i interesa deloc, că eram de fapt considerați *în plus*. Încă din 1918 aceste țări mici ale Europei Centrale au traversat mai multe crize de identitate. Ungaria și-a pierdut două treimi din teritoriu, cinci milioane de maghiari trăiesc în țările vecine. Deziluziile de după 1989 au redeschis această rană. Pri-mul președinte de după '89 a declarat că el e președintele a 15 milioane de maghiari. Asta i-a iritat pe vecini. Chestiunea revine mereu în actualitate, deși se știe prea bine că o revizuire a granițelor e azi de neconceput. De aici s-a dezvoltat în Ungaria un naționalism aparte, care a atins culmea în timpul alegerilor. [...]

Popoarele mici se tem totdeauna pentru identitatea lor. Și ungurii se tem pentru limba lor și chiar pentru pîinea specială care se mănîncă la Budapesta. Le e frică să nu fie subjugați. De gigantul american, de mai marii Europei – Germania, Marea Britanie, Franța. Am fost de curînd în Danemarca, pe care mi-o închipuiam foarte cosmopolită, foarte deschisă, și am găsit acolo naționalism, xenofobie, crize de identitate – toate astea într-o țară care nu are mari probleme economice.

J. P.: Dar Ungaria a avut și perioade cu un amestec de culturi – maghiară, germană, evreiască, slovacă...

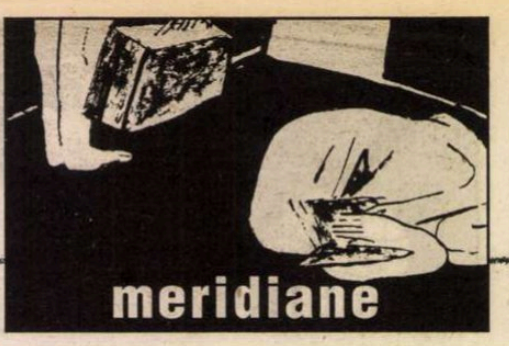
I.K.: Adevărul e că înțelegerea n-a fost niciodată prea pașnică. Europa Centrală n-a avut o politică de respect al minorităților, iar problema naționalităților a fost totdeauna sensibilă [...] Din 1947 a venit stalinismul care a ascuns aceste tensiuni. Ne-au ocupat și am crezut că e pentru totdeauna. Apoi ni s-a dat deodată libertatea. Cu sentimentul, puțin cîte puțin, nu de a nu fi liberi, ci livrați unui mare ansamblu.

J.P.: La dvs., ca și în Republica Cehă, în Slovacia, problema națională e mai importantă decît orice, chiar și decît problemele sociale. Asta pare de neînțeles pentru occidentali.

I.K.: Și e profund înrădăcinată în oameni încă din sec. al XIX-lea. În Ungaria, burghezia pămînteană s-a bazat pe agricultură și a lăsat industria și comerțul pe seama evreilor și germanilor, care au construit o cultură europeană. La țară, aceasta era resimțită ca un corp străin. A fost un punct de plecare fierbinte ce a dus la xenofobie și antisemitism. La noi democrația n-a găsit un fundament solid, păturile sociale au rămas foarte separate unele de altele. Adăugați la asta frustările intelectualilor de provincie și veți avea un populism bazat pe ura față de străin, pe antisemitism.

J. P.: Ați afirmat că rămîn în continuare două Europe și că prăpastia dintre ele se adîncește.

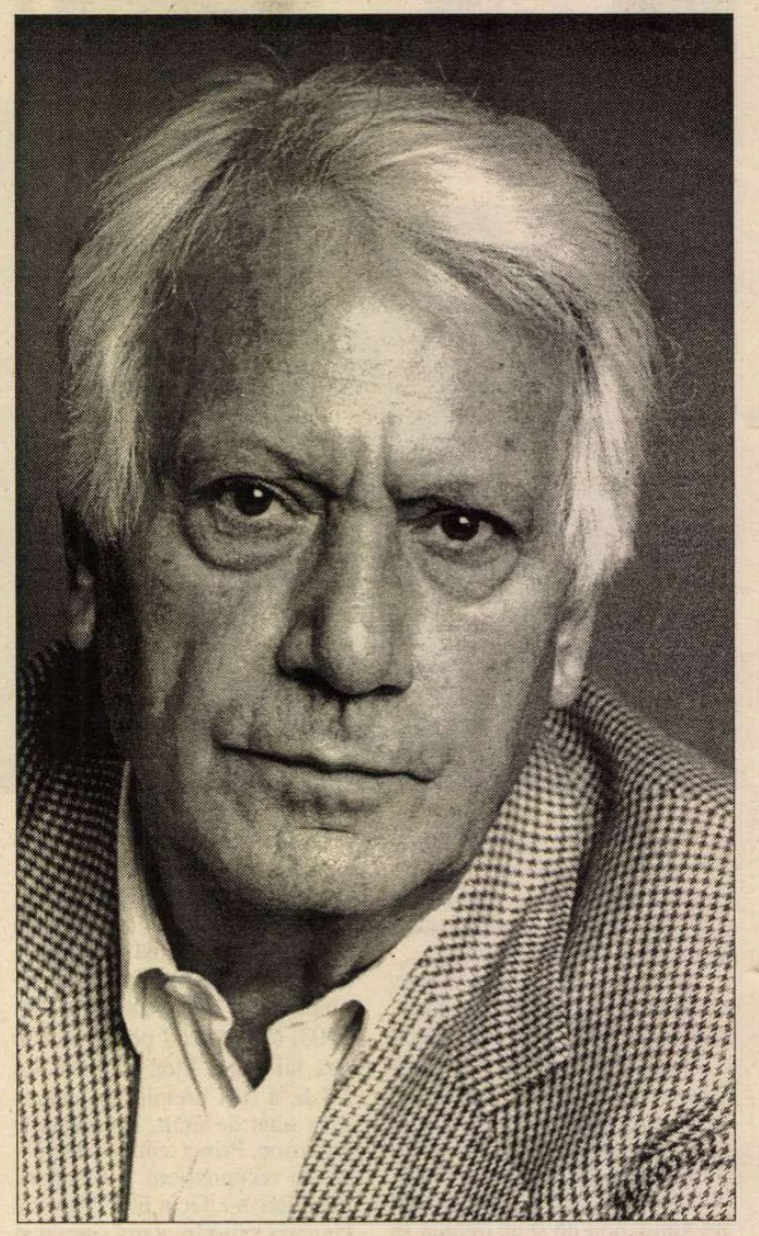
I.K.: Se adîncește fiindcă diferența între modul de viață din Est și din Vest nu face decît să crească. Valorile culturale și politice sînt total diferite. Priviți cum se năruie sistemul de sănătate din Ungaria. Comunismul a infantilizat oamenii, care nu mai aveau nici o responsabilitate personală. Și deodată a trebuit să descoperim noțiunile de impozit, asigurări, șomaj... Imaginați-vă traumatismul. Și pentru că nu ne-am clarificat trecutul, a apărut un fel de mare minciună naționalistă. Timp de 40 de ani a trebuit să trăim sub comunism. Să supraviețuiești e o virtute. Dar presupune și colaborare. Această virtute a devenit deodată trădare. Valorile s-au schimbat atît de repede, încît mulți nu s-au mai regăsit în propria biografie. Și atunci s-au agățat de altă ideologie colectivă, naționalismul. Închipuiți-vă cîți și-au pierdut rolul de la o zi la alta. Această nomenclatură a înțeles repede de cîte îi priva libertatea. În mișcarea naționalistă, ei au putut să-și recîștige influența. ■



interviurile "României literare"

Jorge Semprún:

Muzica de fond a vieţii



PENTRU foarte multă lume, Jorge Semprún este prototipul scriitorului angajat, *comprometido*, cum se spune în spaniolă, limbă la care scriitorul a revenit în ultimul roman pe care îl scrie din ce în ce mai îngrijorat şi mai neliniştit de fixaţia publicului cititor pe "scena primitivă" a deportării sale. Comunist din convingere încă de prin 1941, Semprún a fost arestat de Gestapo în 1943 şi trimis la Buchenwald unde a petrecut doi ani ce i-au marcat întreaga viaţă. Ilegalist pe vremea lui Franco, scriitorul a demisionat din partid înainte de moartea dictatorului, tot din respect pentru convingerile personale, iar în guvernul condus de Felipe Gonzales a acceptat să fie ministru al Culturii. Romanele sale, amestec de biografic şi construcţie epică, au fost mult premiate în ultimii ani, iar scriitorul priveşte aceste distincţii cu o luciditate, din ce în ce mai plină de umor şi înţelegere. Pentru el, literatura este o necesitate vitală, cum comunismul fusese pe vremuri o religie plină de vitalism. Iar viaţa este locul tuturor surprizelor, printre care şi această revenire într-un Bucureşti mult mai colorat decît cel de pe vremurile călătoriei lui Semprún în acelaşi vagon cu legendara Pasionaria.

Literatura - o necesitate personală

- Începeaţi o conversaţie din 1965 cu Sartre întrebîndu-l, cu vorbele sale din titlul unui eseu binecunoscut: "Ce este literatura"? Pentru mulţi scriitori aceasta este o întrebare mult prea carteziană, scriitorul neputînd da un răspuns adevărat sau măcar consonant cu propria operă. Ce este literatura pentru dumneavoastră? O amplificare a viziunii asupra lumii, ceva mai mult?

- Ar trebui să spun că înainte de a o gîndi în termeni de scop sau sens, literatura a fost pentru mine o necesitate. Pentru unii muzica, în sensul de execuţie, de interpretare este o necesitate profundă, acea muzică de fond care îi urmăreşte în fiecare gest. Pentru mine literatura este muzica de fond a vieţii, poate de aceea mi-a fost întotdeauna greu să aleg între a trăi şi a scrie, între literatură şi viaţă. Nu public mult, dar lucrez mult, unele lucruri nu le termin, sau nu le aduc la forma pe care mi-am imaginat-o iniţial. Necesitatea de a scrie, pentru a da o formă timpului care trece, cel puţin pentru mine, asta e literatura, o necesitate personală. Dincolo de această necesitate profundă mai cred că literatura este universul unde au loc cele mai importante schimburi interumane. De aceea sînt atît de importante nu doar operele, ci şi traducerea lor. Nu citesc în rusește, nu am învăţat niciodată această limbă, dar sînt conştient că fără Dostoievski nu aş fi nici jumătate din ce sînt. În *Demonii* puteţi găsi toate reflecţiile importante asupra lumii noastre de azi. Din punct de vedere cultural, civilizaţional, ca să folosesc un cuvînt mare, cred că literatura adevărată este mediul extraordinar în care se produc cele mai profunde schimburi de cunoaştere, de sens, de obsesii, de chei pentru înţelegerea lumii. Dacă merg la capătul lumii, trag la un hotel, presupunînd că există aşa ceva, şi văd în timp ce îmi beau ceaiul o doamnă care citeşte o carte pe care eu am citit-o cîndva, între noi cade orice barieră, se stabileşte o comuniune care e literară numai în primul moment. Aceasta e importanţa literaturii, comuniunea.

- În romanul pe care îl scrieţi acum în spaniolă acţiunea se petrece în Spania de după război, prin 1956 şi urmăreşte viaţa unei familii obişnuite, la 20 de ani după izbucnirea războiului civil. De ce consideraţi acest proiect, cum mărturiseaţi nu de mult în El Pais *"cel mai îndrăzneţ şi mai hotărît proiect al dv."? E şi o despărţire de ceea ce critica a numit "scena primitivă" a deportării la Buchenwald?*

- Lumea s-a obişnuit cu scrierile mele despre deportare, despre lagărele de concentrare şi nu mă întreabă mai nimic despre romanul nou pe care l-am început de mult timp. E drept, tema aceasta, a lagărului, este centrală în cărţile mele, e poate firesc să fie aşa, fiindcă m-am considerat mereu, în primul rînd, un supravieţuitor. Problema aceasta a lagărelor de concentrare, ca şi problema Gulagului sînt chestiuni cruciale în istoria secolului al XX-lea şi e firesc ca lumea să le dezbată pe toate feţele. Astfel încît cărţile mele cele mai cunoscute şi mai citite sînt cele cu această tematică; romanele care nu au nimic în comun cu "scena primitivă" a lagărelor, cărţile cu adevărat literare, romaneşti, sînt rareori discutate măcar pe acelaşi plan cu primele. Pentru mine, noul roman pe care îl scriu în spaniolă şi pe care vreau să-l termin pînă la sfîrşitul anului este o despărţire, sper definitivă, de tematica lagărelor de concentrare naziste. Vorbesc mereu despre asta, cu îndrăzneală însă nu ştiu dacă voi fi în stare s-o fac sau nu. Acţiunea este tot o rememorare a unor întîmplări din 1936, după 20 de ani, în 1956, cu un arc temporal care se închide în 1986, cînd un personaj clarifică anumite întîmplări. Totul se petrece în iulie, 1936, 1956 şi 1986. Mi se pare important că voi relua scrisul în spaniolă şi că voi încerca să depăşesc tema obsesivă care, pentru mulţi, mă defineşte. Deşi, mai sînt atîtea de spus despre lagăre, lucruri pe care, în curînd, nu va mai avea cine să le spună...

- Care e titlul romanului?

- Nu are titlu. De obicei am un titlu înainte de a începe să scriu romanul, sau îl găsesc după ce am terminat de scris. Nu pot să-i dau un titlu în timp ce-l scriu. Acesta din urmă nu are încă nici un titlu. Cînd mă gîndesc la carte o numesc *La Maiestranza*, dar cum aceasta e denumirea unei pieţe de tauri celebre din Spania, nu vreau să numesc romanul astfel.

Despărţirea de comunism

- Spuneaţi prin 1994, în El Pais Domenical*: "Credinciosul şi comunistul suportă totul mai uşor decît agnosticul sau sceptic-ul". Vă refereaţi pur şi simplu la raportarea la "ideal"? Cum percepeţi azi idealul de odinioară?*

- Într-o situaţie limită, care nu are nimic de-a face cu viaţa normală, dacă nu există o capacitate interioară de a refuza evidenţa, cotidianul monstruos şi inacceptabil şi o posibilitate de transcendere, nu în sens metafizic, ci în sens omenesc, dacă nu poţi concepe ideea că există ceva mai important decît viaţa proprie, nu poţi rezista, sau nu poţi rezista la fel de bine ca unul care crede în toate acestea. Cel ce crede că va muri, moare. E aproape matematic şi foarte real. Este un lucru pe care l-am simţit pe propria piele. Cine are un ideal, un scop vital, rezistă, chiar dacă acest ideal e doar să povestească ce s-a întîmplat, să scrie.

- Există în epilogul ultimului dvs. roman, Le mort qu'il faut, *o scenă în care se face transferul unor deportaţi direct din Buchenwald în Gulagul roşu. Este şi acest roman o despărţire ficţională de socialism?*

- Despărţirea mea de socialism, de comunism s-a petrecut cu mult timp în urmă, dar este o separare care se poate prelungi, o boală dintre acelea cronice de care te tratezi o viaţă întreagă. Ca o psihanaliză veritabilă (căci nu ştii niciodată cînd eşti vindecat), despărţirea de comunism poate fi interminabilă. Pentru mine n-a fost chiar aşa, pentru că de o bună perioadă de vreme au exis-

tat tot mai multe raţiuni obiective pentru distanţarea pe vecie de comunism. Dacă înţelegi cu adevărat ce a fost comunismul, cel puţin în Europa, îţi dispar şi ultimele rezerve, care ţin de convingeri sau iluzii vechi. Firește, există un lest, mai ales că vechii comuniști sînt şi foarte longevivi (ar trebui să vă întrebaţi de ce), iar prezenţa lor te îndeamnă la reflecţie. Oricum, eu am încheiat procesul meu personal de lustraţie.

- Într-un articol despre "Mondializarea ca proces istoric" vorbeaţi despre o Europă care va fi una a diversităţii sau nu va fi deloc. E vorba despe o Europă politică sau şi una culturală?

- Şi de una şi de alta. Este, într-un fel, o apărare a amestecului şi un refuz al purităţii care, în lumea reală, nici nu există. Unitatea europeană se întemeiază pe valorile comune ale democraţiei: pluralismul, libertatea de opinie şi de gîndire şi, un lucru extrem de important acum cînd sîntem obligaţi să reconsiderăm relaţiile între Occident şi Islam, problema emancipării femeii. Aceasta din urmă, la fel ca valorile democratice clasice, este o valoare absolută, centrală. Cred că învăţămîntul are un rol esenţial în acest proces de integrare a contrariilor prin valori comune. Din şcoala primară, copiii ar trebui să înţeleagă importanţa acestor lucruri. Începutul se face prin învăţarea a cît mai multe limbi străine, pe lîngă limba proprie, pe care mulţi nu pot nici s-o scrie, nici s-o vorbească. Motivele geo-politice sau economice sînt evidente: limba engleză e absolut necesară pentru comunicare, oricît am iubi noi franceza sau spaniola, germana e importantă mai ales în Europa. Europa are posibilitatea şi mijloacele de a menţine şi de a alimenta limbile şi culturile minoritare. Cine l-a citit pe Kundera în cehă?

- Traducătorii lui...

- Şi cititorii cehi, desigur. Dar foarte multă lume l-a citit în franceză, deşi e un mare scriitor ceh, unul universal. În ciuda faptului că el nu a fost niciodată mulţumit de traducerile făcute cărţilor sale şi şi-a fugărit traducătorii prin Europa, cărţile sale se citesc, în cele două traduceri existente pentru fiecare carte, una fiind revăzută de el însuşi. În zilele noastre există toate posibilităţile din lume pentru ca să nu rămînem închişi în micile noastre localisme. Cum se pun aceste mecanisme în mişcare, asta e altă poveste. Dacă nu profită de toate aceste lucruri, Europa va fi mult mai puţin decît poate fi, iar unicitatea ei va deveni altceva. Spiritul european este şi trebuie să rămînă o constantă universală.

Pe 11 septembrie, la New York mirosea ca la Buchenwald

- Am citit un extraordinar text al dumneavoastră, conferinţa ţinută la conferirea titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Tel Aviv, De la perplexitate la luciditate. *Vorbiţi acolo despre darul mistic al scriitorilor – René Char, Elias Canetti, Hermann Broch, Paul Celan – de a prevesti catastrofele barbariei politice. Trebuie să rămînă aceasta o lectură postumă a acelor scriitori? De ce, cel mai adesea, poetul e îndepărtat de la treburile cetăţii?*

- Oricum, confirmarea, împlinirea profeţiei este cel mai adesea postumă. În discursul acela de la Tel Aviv mă gîndeam la ceva foarte precis: la discursul lui Elias Canetti ţinut la Viena, în noiembrie 1936, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la naşterea lui Hermann Broch. În acele zile avea loc bătălia finală pentru cucerirea Madridului de către armata generalului Franco, iar Stalin începuse să-şi extermine adversarii politici, Hitler reocupase zona demilitarizată din Renania şi începuse să atace Tratatul de la Versailles. În acel discurs simultan cu începutul tuturor dezastrelor, Canetti vorbeşte despre"cel mai mare pericol din toate cîte s-au ivit de-a lungul istoriei umanităţii şi care a ales generaţia noastră drept victimă". Care este pericolul la care se referă scriitorul în noiembrie 1936 spunînd: "Ultimul lucru care ne-a rămas în comun, aerul, ne va otrăvi pe toţi laolaltă. Ştim acest lucru, dar nu ne dăm seama de el, fiindcă arta noastră nu este aceea de a respira. Opera lui Hermann Broch se ridică între un război şi altul: un război cu gaz şi alt război cu gaz". Ce înseamnă această frază de o înfricoşătoare precizie poetică: "Hermann Brochs Werk steht zwischen Krieg und Krieg, Gaskrieg und Gaskrieg."? Camerele de gazare nu funcţionau, Holocaustul nu începuse. Pe mine m-a interesat această frază şi din alt punct de vedere: se spune că Broch avea foarte dezvoltat simţul mirosului, iar acest simţ, atît de animalic, fixează amintirile într-o zonă la care rar avem acces altfel. Cînd am ajuns la New York după crima de la 11 septembrie 2001 am simţit apropierea camerelor de gazare şi le-am spus celor din jurul meu: aşa mirosea la Buchenwald, a carne arsă.

Libertatea e mai importantă decît vieţuirea

- Se spune că sinuciderea lui Primo Levi v-a determinat să scrieţi L'écriture ou la vie. *Cum aţi "rezolvat" această dilemă?*

- Da, e adevărat, scriam ceva foarte diferit şi am lăsat acel proiect, pentru că moartea lui Primo Levi m-a zguduit. Eu sînt foarte matinal şi în dimineaţa aceea ascultam, ca de obicei radioul. Aşa am auzit vestea morţii lui Primo Levi. Nu ştiu de ce, primul gînd care mi-a trecut prin cap a fost: "Mai am cinci ani de trăit." Să nu mă întrebaţi de ce, cum , dacă a fost pic de raţiune în asta. Viaţa şi opera lui Primo Levi au constituit pentru mine un model, poate am înţeles ceva în acel moment şi apoi am uitat.

- Cînd s-a sinucis Primo Levi?

- În 1987. Am depăşit termenul, poate dintr-o întîmplare, poate am greşit, oricum, cartea din a cărei dilemă încă nu pot ieşi şi în care nu pot uita nici o clipă că Weimar, oraşul lui Goethe nu e decît la cîţiva paşi de Buchenwald, a avut ca motor acest episod.

- Vorbind despre vocaţia dvs. pentru filozofie, spuneaţi: "Sensul vieţii este s-o trăieşti riscînd-o. Sensul vieţii e că viaţa nu este binele suprem." Care sînt, în acest moment pentru dvs. acele lucruri mai importante decît viaţa?

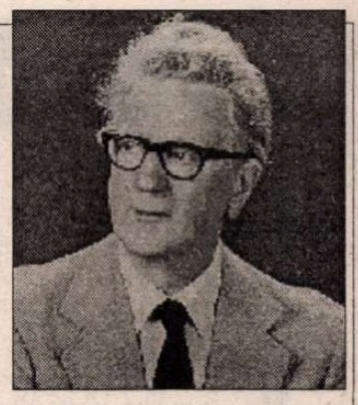
- Primul e libertatea. Dincolo de orice retorică, cred cu tărie în acest lucru. Libertatea personală, libertatea cuvîntului, libertatea celor din jurul nostru care, fără libertate sînt simple marionete. Libertatea, fie că o ştii, fie că nu ai conştiinţa ei, e mai importantă decît vieţuirea, defineşte însăşi viaţa.

- Şi literatura?

- Nu pot spune că literatura este binele suprem, însă este o invenţie necesară, cum spuneam, fiindcă dacă n-ar exista literatura nu ni s-ar păstra amintirile, memoria n-ar avea un debuşeu care e de altă natură decît în cazul istoriei. Literatura e un *bun* necesar.

Interviu realizat de
Simona Sora

Amintirea lui Jean Rousset



De la Geneva, a venit de curînd vestea dispariţiei, la 14 septembrie, a lui Jean Rousset, la o vîrstă a patriarhilor. Marele profesor, născut în 1910, fusese, în tinereţe, asistent al lui Marcel Raymond, petrecuse câţiva ani în Germania şi la Paris, în care pregătise ceea ce urma să fie cartea sa despre *Literatura epocii baroce* în Franţa, teza de doctorat din 1953. Pasiunea pentru arta şi literatura barocului se va concretiza, apoi, şi în importanta *Antologie a poeziei franceze baroce*, tipărită în 1961, şi va rămînea vie pînă la sfîrşitul vieţii, cînd învăţatul cercetător aruncă *"un dernier regard sur le baroque"* (1998), rezumînd un parcurs şi nuanţînd puncte de vedere care au făcut carieră în domeniu.

Opera lui Jean Rousset este însă strîns legată de amintita "Şcoală de la Geneva", pe care a reprezentat-o cu strălucire, alături de maestrul său Marcel Raymond, de colegul mai tînăr Jean Starobinski, ori de "asociatul" la programul genevez care a fost Georges Poulet, apoi de discipolul acestuia, Jean-Pierre Richard; cu toţii, personalităţi puternic individualizate, dar având în comun interesul programatic pentru abordarea "tematistă" a operelor literare, considerată ca o structură complexă de reţele tematico-motivice recurente, de natură să probeze unitatea de profunzime a viziunii. În ce-l priveşte, autorul unei cărţi precum *Formă şi semnnificaţie* (1963), a şi propus un fel de schiţă de fenomenologie a conştiinţei critice, pornind de la "adeziunea totală", de la actul de participare subiectivă la universul propus de scriitor, pentru a coborî spre structurile de adîncime, configurate formal şi coagulate în "centre de convergenţă" semnificative. Tocmai această atenţie acordată, alături de Jean Starobinski, structurilor de limbaj îl va detaşa de "identificarea" totală cu "cogito"-ul operei, vizată în chip ideal de un Georges Poulet, pentru a-l orienta către o abordare caracterizată, şi ea, drept "globală", însă în care contează în egală măsură "operaţia simultană a unei experienţe trăite" şi a unei "puneri în operă", a unei modelări formale de studiat în multiplele ei stratificări, printr-o mişcare prin excelenţă caracteristică hermeneutului, de circulaţie permanentă între parte-întreg-parte, cu conştiinţa, aşadar, foarte vie, a unităţii de perspectivă asupra unei lumi dinamice. Cărţi precum *Interiorul şi exteriorul*, *"Ochii lor se întâlnirâ"*, *Narcis romancier*, *Treceri, schimburi şi transpuneri*, arată în ce măsură criticul a ştiut să profite de această libertate de mişcare (care e şi una a metodelor, niciodată absolutizate), condiţionată, totuşi, de imperativul convergenţei unei "lecturi globale".

Dincolo de calităţile evidente ale spiritului pătrunzător, animat de pasiunea pentru lectură şi universurile imaginare vizitate, am regăsit mereu la Jean Rousset o mare, nobilă seninătate. Apropierea sa de cărţi nu lasă să se întrevadă nici o crispare, nici o tensiune alta decît aceea a căutării pasionate a formelor purtătoare de sens. A trăit toată viaţa printre rafturi de bibliotecă – în apartamentul său genevez din "oraşul vechi" se pătrundea printre şiruri de volume aşezate de-a lungul pereţilor, în biroul său erau pretutindeni cărţi aşteptând prietenoase să se deschidă. Criticul şi profesorul au rămas fideli acestei comunicări generoase în calmul ei suveran, întemeiat pe o mare încredere în ceea ce lumea imaginaţiei creatoare poate oferi ca garanţie a duratei spiritului. Omul, pe care-l ştiam oarecum singurtatic, rămînea, în fond, foarte dispus să comunice, dialogul cu el se închega fără greutate, de îndată ce era atinsă coarda mereu sensibilă a raporturilor cu lumea scrisă. S-a manifestat astfel la fiecare întîlnire pe care am avut-o, de vreo trei decenii încoace, ultima dată în Clujul a cărui universitate l-a înscris, onorîndu-se, printre doctorii săi *honoris causa*, în 1997.

Jean Rousset a plecat dintre noi fără zgomot, dus de anii mulţi, care l-au scutit, totuşi, de o lungă suferinţă. Lasă în urmă o foarte frumoasă amintire şi un număr de cărţi, dintre care două, *Literatura fanceză în epoca barocului* şi *Mitul lui Don Juan*, se află şi în românește, pe rafturile cele mai vii ale bibliotecilor noastre.

Ion Pop

post-restant

de **Constanța Buzea**

AI, VAI, și dvs. aveți uneori senzația că nu prea îi băgăm în seamă pe tineri! Bine că numai *uneori*, zicem în sinea noastră, cu nădejdea că *alteori* ați citit în răspunsuri câte ceva despre o situație exasperantă, a tinerilor cu ortografie șchioapă și cu o cultivare a talentului lor aproape nulă. Despre cele două poezii, aflați că valoarea lor nu sare dincolo de linia de plutire. Și-apoi cum să vă înțelegem pretenția de a fi publicat decât exagerată, când declarați cu fața către eternitate: "Nu-mi pasă de nimic/ din jurul meu/ însă mă doare nepăsarea...". Ca și dvs., care sperați să nu vă fie înșelată încrederea, și noi nădăjduim că nu ne veți mai trimite epistole ultimative cu greșeli de ortografie. Pentru că vaiul nostru dintru început este real și este semnul că îi băgăm în seamă, chiar mai mult decât ar merita, pe tinerii leneși la carte dar cu un pic de talent. Dvs. scrieți mereu *ve-ți*, dar forma corectă este *veți*! Deci, *veți* scrie în vremea ce vine și *veți* citi cu mai multă atenție tot ceea ce *veți* dori, și *veți* fi publicat, cu tot ce *veți* scrie corect, chiar și în revista noastră. Acum, doar în spațiul acestei rubrici îngăduitoare și răbdurii, una din poezii, intitulată *Sticlă*, atrăgându-vă atenția că vi se face, totuși, mare favoare: "O incoloră teamă de singurătate/ și-a găsit alăptarea/ în mintea mea fisurată/ pe când eu credeam/ că pe chipul meu de sticlă/ s-ar putea scrie istoria versului./ Dar tot mă simt mai bine/ încălzit de soare/ în sucul meu propriu/ de cioburi de sticlă/ unde de la un capăt/ la altul, al trupului meu/ ai putea citi necontenit/ invizibilitatea pură." Dacă ne îngăduiți o părere, credem că poezia ar avea un nivel mai bun dacă ați renunța la câte ceva din recuzită, aici, de pildă, la sucul propriu de cioburi de

sticlă. (*Ovidiu-Lucian Bostiog*, care așteaptă să-l sunăm pe mobil ca să-i vestim publicarea.) ◆ Singură având bănuiala că versurile vă sunt *stângace și sterile*, mă încurajez să nu vă contrazic. Sunteți o persoană profund morală și inima vă este plină de îndemnuri și de bune învățături către semeni și urmași. Grupajul de poeme are și un text scurt de întâmpinare, care putea să fie și mai scurt. Vă punem semnele diacritice la locul lor, rugându-vă ca data viitoare, dacă va mai fi o dată viitoare, această operație s-o faceți dvs., și citâm: "Vă deranjez cu câteva stângace versuri/ Din inimă ivite uneori,/ De credeți c-ar putea să placă,/ Și sufletul mai bun să facă,/ *Încuraja-ți-mă* să scriu mereu/ Să-arăt ce e în gândul meu./ De nu, iertați-mă că-am îndrăznit/ Și timpul grav v-am irosit". Dacă *iertați-mă* este nu altceva decât *mă iertați*, de ce nu deduceți că și *încurajați-mă* este *mă încurajați*? Nu vă vom contraria în convingerea că bunii dvs. urmași se vor apleca curioși asupra manuscriselor ce le veți lăsa lor moștenire. Pentru acel moment îndepărtat, pregătiți-vă de pe-acum corectând măcar textele pe care ni le-ați încredințat. Iată lista aberațiilor peste care ochii lor nu trebuie să cadă: *umplii, cândând, slobotă, răutățele, bătule-ar* (corect: *bătu-le-ar*!), mă va *rănii, gaos* (poate *haos*?), *primăcara* (poate *primăvară*?), *unflat, fiincă, vre-un* (corect: *vreun*!). Corectați, deci, și strofele acestea uluitoare: "Rime faci să-ți *umplii* timpul,/ versuri lumii ai adus,/ Inima ușor tresaltă/*Fiincă* spui ce ai de spus.// Crezi că vor *citii* urmașii/ versuri lungi pe foi pătate/ Îți vor admira în taină/ viața fără de păcate.// Te vor ridica în ranguri/ Și te-or crede un savant,/ Când de fapt de plictiseală/ Poezii ai desenat? (*Elena-Claudia Enache*, 23 ani, economistă, București) ■

cronica tv

Curat murdar!

TVR 1 a programat peste 300 de episoade dintr-un serial Caragiale (cinci minute pentru fiecare episod) prezentat seară de seară. Idee bună, punere în practică proastă. De cele mai multe ori. Destule episoade n-au avut nici sare, nici piper. *Curat Caragiale! Parol!* ar fi putut însemna o familiarizare a telespectatorilor cu o operă din care cei mai mulți nu știu decît ce au învățat la școală. E bine că episoadele nu sînt scoase doar din operele dramatice. Dar e destul de greu să reușești să transformi o scrisoare, o schiță, o notiță într-un mic spectacol. A fost cazul *Notițelor critice* din 1899 (vineri 11 oct.), cu un Radu Amzulescu imitînd (fără intenție!) vocea și gesturile lui Cotescu: totul, static, plictisitor, fără nimic în stare să "agațe" interesul unui contemporan. ● Rezultat negativ al tinerilor fotbaliști *under 21* (aoleo, legea Pruteanu!), tot vineri, pe TVR 2, bătuți de norvegieni. Două remarci de telefil cu damblaua sportului: 1) Ce sens au aceste Naționale *under 21*, nici cal, nici măgar? Juniorii (sub 18) sînt o rezervă. Dar dacă pînă la 21 de ani un tînăr n-a confirmat că merită selecția la Naționala mare, poate fi lăsat la clubul lui fără regrete; 2) Tinerii noștri *under 21* au jucat acceptabil ca tehnică (net superioară celei a norvegienilor) și mentalitate (s-au bătut, au alergat, au avut motivație) și mă mir, de aceea, observațiile finale ale lui Ilie Dumitrescu dînd vina pe mentalitate; la un alt capitol au greșit jucătorii aleși de el, și anume la inteligența în joc, care a fost sublimă, dar le-a lipsit cu desăvîrșire: cînd trebuiau să paseze, driblau, cînd era bine să dribleze, șutau la poartă, iar cînd jocul le cerea să șuteze la poartă, pasau; și Bandi, și Grigorie, și Opriță, și Chihaia, și Daniel Niculaie, și Vlad Munteanu și ceilalți. ● TVR 1 l-a trimis la Vatican, cu ocazia vizitei Patriarhului Teoctist, pe un oarecare Mihai Rădulescu. Cunoștințele precare în materie eclesiastică ale corespondentului (care nu știa, luîndu-i un interviu Patriarhului, care este formula cuvenită de adresare), tonul de trîmbiță, de parcă se anunța începutul războiului dintre ortodocși și catolici, și nu sfîrșitul lui, felul în care "lua fața" interlocutorilor (printre ei, înalți ierarhi ai B.O.R.), acestea și altele au creat o impresie absolut dezagreabilă. Ce criterii or fi funcționînd în alegerea corespondenților? În ce-i privește pe crainici, presupun că un criteriu ar fi cunoașterea limbii române, altul, cunoașterea principalelor limbi străine. Cît de bine cunosc franceza crainicii TVR1, iată o întrebare, cînd îi auzi, unul după altul, pronunțînd foarte românește Paris Saint Germain. ● A plouat la meciul "mare" dintre România și Norvegia. Distractive clișeele crainicilor: de pildă, acela că terenul desfundat le convine norvegienilor. Pe de o parte mai niciunul dintre selecționații din echipa oaspete nu joacă la cluburi norvegiene, pe de alta, nu cred că serioasa țară nordică și-ar permite nesimțirea de a avea terenuri în starea celui din Ghencea. ● Alt clișeu: "minunatul nostru public". Minunatul nostru public a fluierat cu osîrdie imnul Norvegiei. ● E drept că a stat în ploaie și frig, ca să aplaude o înfrîngere. Doar că nu a Națională, ci a Federației. Pe un teren normal, norvegienii n-aveau cum scăpa fără trei-patru goluri. O să vedeți cum îi batem la Oslo. Mă prind pe ce vreți dv. Aștept propunerile.

Telefil

voci din public

ÎNTR-UN FRAGMENT din studiul intitulat "Zaharia Stancu. La o nouă lectură", publicat în *România literară* nr. 40/2002, criticul și istoricul literar Alex. Ștefănescu îl corectează astfel pe autorul romanului *Desculț*:

"Este celebru - în sensul negativ al cuvântului – episodul din roman cu "boierul" care, în timpul culesului viei, le pune botnițe culegătorilor, ca să nu poată mânca nici un bob de strugure. Asemenea fapte *nu* s-au întâmplat în România [...], iar ca ficțiune romanescă suferă de neverosimilitate și prost-gust".

Așa am crezut și eu când am citit romanul. Ba – copil fiind – îmi imaginam că, fie și așa, culegătorii tot ar fi putut mânca struguri, așezându-se pe spate în dosul vițelor de vie și lăsând să curgă boabele prin împletitura de sârmă a botnițelor, direct în gură.

Și, totuși, peste ani, am găsit în presa vremii această însemnare a profesorului N. Iorga:

"La Faraoani (Rîmnic), proprietatea unui înalt magistrat, țăranii lucrează cu botnițe la culesul viilor". (*Neamul Românesc*, nr. 8/1907.)

Ion Gorgota,
București

***

Stimate domnule director Nicolae Manolescu,

La toate cele scrise anterior în chestiunea ortografiei, aș dori să mai adaug o singură observație: înverșunarea cu care mulți preopinenți îl combat pe *â* poate fi ușor redirecționată spre *î* dacă dorim neapărat să iscăm un "război" jurnalistic.

1. Dat fiind că ortografia noastră este esențialmente fonetică, existența a două litere, *â* și *î*, pentru unul și același sunet (de fapt, *fonem*) nu se justifică. Lăsând la o parte adevărul că în ortografia actuală funcționează în egală măsură și principiul morfologic (scriem *clujean*, deși pronunțăm *clujan*), ba mai avem și "rămășițe" ale principiului etimologic (pronunțăm *ieu, ieste*, dar scriem *eu, este*) sau concretizări ale principiilor convențional și sintactic, deci cu toate acestea, vehemența împotriva lui *â* este absurdă, atâta timp cât nimeni nu se gândește că, pornind de la același principiu, tot așa de bine putem să-l incriminăm pe *î*: de ce n-am scrie cu *â* peste tot? Cu ce este mai justificată scrierea *cîmp* decât scrierea *âncepe*? Eu sunt sigur că adepții exclusivistului *î* vor argumenta *etimologic* scrierea cu *î*: *începe* (infinitiv) provine din latinescul *incipere*, deci la început de cuvânt în latină era prezent *i*, nu *a*. Dar eu îi întreb: pentru *cîmp* de ce n-ar respecta același principiu scriindu-l cu *â* (*câmp*), căci vine din latinescul *campus*?

Iată deci că, până la urmă, în această controversă nu rațiuni de ordin lingvistic domină, ci de o cu totul altă natură: *â* din *a* este susținut în principal de către cei care țin la tradiție și la latinitate, în timp ce adepții lui *î* n-ar vrea să se piardă cu nici un chip "cucerirea" din 1953, de certă orientare antilatinistă.

2. Revenirea la *â* și *sunt* nu acoperă mai mult de 5% din modificările pe care le-a operat reforma din 1953, în raport cu ortografia anterioară (din 1932). Așadar, vehemența adversarilor lui *â* și *sunt* s-ar cuveni să fie redusă cu cel puțin 95%...

Cu stimă colegială,
Victor Iancu

P.S.: În articolul nostru *Scrisoarea a patra* din numărul 40 al "României literare", p. 14, s-au strecurat câteva regretabile greșeli de tipar ce se cer imperativ corectate: "față de atât-măiastra expunere a domnului Ștefan Cazimir" (în textul original: *față de atât de măiastra...*); "*sint* latinesc nu putea da în nici un caz *sint* în limba română" (evident, pentru limba română e vorba de *sînt*); "întreg teritoriul României" (în text, *întreg teritoriul Romaniei*, ceea ce e cu totul altceva: *Romania* = teritoriul pe care s-a vorbit limba latină sau pe care se vorbesc astăzi limbile neolatine); "*sie>și*" (în textul nostru: *sic>și*); "Așadar, *sint* nu provine din *sînt*" (după *așadar* se va citi, firesc, *sînt*); "Societatea Academică Română, 1807" (de fapt, 1867).

Cum scriem, cum vorbim

Articolul lui Alex. Ştefănescu, din nr. 38, al cărui titlu îl parafrazez, era efectiv un articol frumos, un articol emoţionant. Totuşi, la rece, vederile mele sunt altele. Îl rog pe cititor să aibă bunătatea de a le cumpăni.

Scriu cu î din i...

...Pentru că iniţiativa Academiei, din 17 februarie 1993, prin care s-a reintrodus în ortografia românească litera â (în afara cuvîntului "român" şi a derivatelor sale, unde figura din 1965), a fost o eroare ştiinţifică, generată de un anume sentimentalism anti-comunist (bazat şi pe legenda că î-ul din i ne-ar fi fost impus de oamenii lui Stalin, deşi î-ul din i a fost practicat, de mari nume ale literelor româneşti, la *Viaţa Românească*, încă din anii '20 ai secolului trecut, cu mult înaintea apariţiei comunismului la noi). Cei doi lingvişti membri ai Academiei au votat unul "împotrivă", celălalt "abţinere". Toate institutele de lingvistică din ţară au dezaprobat decizia.

...Pentru că, prin readoptarea lui â din a, ortografia românească se complică în mod artificial, introducîndu-se un criteriu mecanic, arbitrar şi străin spiritului limbii române: acela dacă un sunet se află în *interiorul* cuvîntului sau la una din *extremităţile* sale. Ar trebui, *e.g.*, să scriem a târî (cu două litere diferite pentru exact acelaşi sunet), dar eu târâi (schimbînd din nou litera, pentru că e în altă poziţie)... A scrie un sunet într-un fel dacă e-n corpul cuvîntului şi-n alt fel dacă e la unul din capete e o procedură care sfidează claritatea latină a limbii române şi principiul dominant fonetic al ortografiei româneşti, conform

De ce scriu cu *î* din *i*

căruia un sunet sau un grup de sunete se transcrie (aproape) întotdeauna cu aceeaşi literă, respectiv cu acelaşi grup de litere. Au spus-o mari cărturari, atît români (Rădulescu-Motru, A. Scriban, Philippide, Densusianu, G. Ivănescu, G. Ibrăileanu, E. Coşeriu, Mioara Avram) cît şi străini (A. Meillet, R. Lepsius, Alf Lombard).

...Pentru că î-ul provine într-un a în doar 31% din cuvinte; în marea majoritate a cazurilor (69%), î-ul provine din cuvinte (fie latineşti, fie de altă origine) CARE NU CONŢINEAU SUNETUL/LITERA A în locul respectiv, ci unul/una din sunetele/literele E, I, O sau U, aşa că transcrierea sa azi prin â este absurdă. Dacă am fi paroxistic de pedanţi, ar trebui să-l transcriem cu ê ("e" cu accent circonflex), ô ("o" cu accent circonflex) sau û ("u" cu accent circonflex). Iată doar cîteva exemple:

● î din e: *monumentum* → mormînt (=mormênt!), *tenerus* → tînăr (=tênăr!), *ventus* → vînt (=vênt!) ❖ *freiner* (fr.) → a frîna (=a frêna!) ❖ *netengu* (sl.) → nătîng (=nătêng!) ❖ *frengi* (tc.) → frînghie (=frênghie!);

● î din i: *luminaria* → lumînare, *ridere* → *a rîde, ripa* → *rîpă, sinus* → sîn, *stringere* → a strînge, *rivus* → rîu ❖ drîmbă (sl.) ❖ geamlîc (tc.);

● î din o: *fontana* → fîntînă (=fôntânâ!), *longum* → lîngă (=lôngă!) ❖ *monastiri* (sl.) → mînăstire (mônăstire!) ❖ *limoni* (gr.) → lămîie (=lămôie!) ❖ *gond* (magh.) → gînd (=gônd!);

● î din u: *aduncum* → adînc (=adûnc!), *perturniculа* – potîrniche (=potûrniche!), *hirundinella* → rîndunică (=rûndunică!) ❖ gîndac (=gûndac!), mîrşav (=mûrşav!), zvîrli (=zvûrli!), smîrc (=smûrc!) (sl.) ❖ tărîm (tc.) (=tărûm!).

Pentru că, în cazul cuvintelor în care sunetul î provine dintr-un a, numai aproximativ o jumătate (15% din total) sunt de origine latină, aşa încît â-ul din 85% dintre situaţii nu are cum să constituie mult invocata "probă de latinitate a limbii noastre", de care, oricum, în anul, 2002 nu cred că mai e nevoie decît pentru inamicii oligofreni.

...Pentru că o altă dovadă strălucitoare a legăturii intrinsece, a "înrudirii" interne dintre i şi î (şi nicicum între a şi î) o constituie alternanţele fonetice:

● în pronunţie dialectală (ardelenească, moldovenească), foarte adesea sunetul i se transformă în î, niciodată însă sunetul a: *ţigan → ţîgan, sifon → sîfon, silă → sîlă, stingă → stîngă* (la Eminescu rimează cu "plîngă"), *stins → stîns, şi → şî, şină → şînă, ţine → ţîne, ţiui → ţîui, ziua → zîua* etc.;

● multe substantive prezintă transformarea lui î în i prin trecerea de la singular la plural sau de la masculin la feminin: *cuvînt-cuvinte, jurămînt-jurăminte, mormînt-morminte, sfînt-sfinte-sfinţi* etc.;

● în cursul conjugării unor verbe i devine î; *a vinde-eu vînd-tu vinzi-ei vînd* etc.

Din aceste motive ştiinţifice, mi se pare absurd să scriu cu â din a.

George Pruteanu

POLIROM

NOUTĂŢI octombrie 2002

Vladimir Tismăneanu
Ghilotina de scrum

Robert D. Kaplan
La răsărit, spre Tartaria

George Soros
Despre globalizare

Olga Tokarczuk
Străveacul şi alte vremi

În pregătire:
John Lewis — **Originile creştinismului**
Magicianul

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 200, 6000, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3168578, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de
Cristian Teodorescu

Izgonirea basarabenilor

I SE SPUNE ruşi, de fapt sînt nişte amărîţi de basarabeni care au venit la Bucureşti goniţi de sărăcia de dincolo de Prut. Fac un mic comerţ, în piete, vînzînd tot ce-ţi trece prin cap, obiecte cu preţ mic şi viaţă scurtă, cu care îţi peticeşti satisfăcător nevoile din gospodărie. N-au sărbători, nu-şi iau liber în week-end. În privirile multora dintre ei a dispărut voioşia din primii ani, cînd li se părea că au ajuns în America pe scurtătură şi că Bucureştiul e în inima Occidentului. Dacă au sperat vreodată că se vor îmbogăţi în România din micul lor comerţ, această speranţă s-a topit de mult. Unii dintre ei au ajuns din comercianţi pe cont propriu vînzătorii unui nevăzut papaşa. Dacă le pun întrebări, încep să-şi vorbească în ruseşte mai repede decît în româneşte şi fără să se încrunte pentru a-şi aminti un cuvînt sau altul. Ca să nu mă simt ignorat, îmi mai spun cîte un *Da, da!* sfătos, tărăgănat şi cald, cu care îmi înmoaie curiozitatea. Cine sînt eu să mă bag în treburile lor? mă întreb de unul singur. Îi pot ajuta cu ceva? Înşiraţi la tarabele din piete alcătuiesc un fel de lanţ uman tăcut, colonii de dezrădăcinaţi. Nu i-a primit nimeni cu flori şi după scurtul val de entuziasm fratern de la începutul anilor '90, mulţi îi privesc cu dispreţ. Acelaşi nefericit dispreţ cu care în cîteva regiuni din ţară se vorbeşte despre moldovenii de dincoace de Prut, cei care au construit peste tot în România, mai ales în Bucureşti. I-am cunoscut pe cîţiva dintre ei, oameni cu nume frumoase şi destin nefericit – Doroftei, Horodincă, Apetrei, Pioaru. Veniseră la Bucureşti să cîştige un ban, să se însoare cu fete de la ei din sat. Nici unul dintre ei nu s-a mai întors. Au ajuns bucureşteni de categoria a doua sau chiar a treia - îmbătrînind în cămine de nefamilişti în aşteptarea unui buletin de Capitală pentru a primi locuinţă de la stat. După '89, cînd au primit buletine de Bucureşti, banii lor de la CEC s-au devalorizat într-un ritm mai presus de înţelegerea lor. Au intrat în categoria bucureştenilor inutili şi au ajuns constructori în lumea largă - pe la firme particulare. Nu mai ştiu nimic despre ei.

Basarabenii care s-au pripăşit în Bucureşti n-au venit aici chiar de nebuni. În anii '90, mica lor ofertă particulară răspundea unor nevoi casnice presante. La ei găseai lucruri după care altfel ai fi ameţit umblînd degeaba prin magazinele statului. Sînt de acord că băgau în ţară şi mărfuri nevămuite, dar se compară ei cu marii nevămuiţi care au făcut averi uriaşe, liniştit, din traficul de cafea, ţigări şi alcool?

De cîtva timp prin pieţele din Bucureşti a început vînătoarea de basarabeni. Motivul ar fi că nu are loc ţăranul român la tarabe fiindcă ele sînt ocupate de basarabeni. Pe cît pariem – n-am cu cine! – că izgonirea din piete a basarabenilor nu e provocată de nemulţumirea ţăranilor, ci de supărarea tuturor magazinarilor din jurul pieţelor, care vor să scape de concurenţa basarabenilor cu preţuri mai mici la mărfuri cel mai adesea de aceeaşi calitate.

Disperaţi, *ruşii* au început să vîndă pe nimica toată, fiindcă, în Sectorul 6, vine Piedone şi-i izgoneşte. Pieţele s-au golit de basarabeni, dar la tarabele pe care ei *le-ai eliberat* ţăranii nu s-au înghesuit să-şi vîndă marfa. Şi asta nu de frica răzbunării basarabenilor, ci pentru că ţăranii care preferă să-şi vîndă marfa pe străzile din jurul pieţelor nu vor să cadă la pace cu mafioţii care decid preţurile şi care-i obligă pe ţărani fie să le vîndă marfa, fie să ţină la preţul stabilit de ei. Faimosul Piedone al pieţelor din Sectorul 6, nu mai e considerat un incoruptibil al pătrunjelului vîndut pe sub mînă nici măcar de clienţi. Pieţarii ştiu cînd vine Piedone, iar cumpărătorii cu experienţă vin să cumpere, la preţuri de nimic, de la ţăranii care nu cunosc orarul acestui păcălici al primăriei.

Pieţarilor basarabeni se pare însă că li s-a semnat sentinţă. Ori încep să vîndă pătlăgele sau alte legume de sezon ori dispar. Nefericiţii au dispărut. Ce se întîmplă însă cu ei după aceea? Îi aruncăm ca pe zdrenţe? Îi trimitem la ei acasă fără invitaţie specială? Asta după ce îi fugărim ca pe cîinii fără stăpîn? Toţi aceşti negustori de tarabă sînt o legătură omenească între două ţări care au aceeaşi limbă, pe deasupra regimurilor politice de la Bucureşti şi de la Chişinău. Nu orice inept de la nu ştiu care primărie de sector, cu socoteli mici, îi poate scoate din joc pe aceşti ambasadori neînsemnaţi ai unui eventual viitor comun al celor două ţări. ■

O alternativă critică

revista revistelor

CULEGEM cu o mînă din reviste cîteva titluri. Băgăm cealaltă mînă în foc pentru autenticitatea lor: *Cultura metaforei – cu ce şanse o dizolvăm în eul auctorial, Gh. Glodeanu între comprehensiune şi sinteză, Pe marginea gravităţii..., La un pahar de moarte şi colivă* (versuri!), *"Revelstein"-izare cu iz necrofagic.* Imaginaţie, nu glumă! ❖ *ARARAT*, periodic al Uniunii Armenilor din România, îl evocă în nr. 17 pe Krikor Zambaccian, marele colecţionar, la 40 de ani de la dispariţia sa. Un nepot al său, Marcel Zambaccian, proprietarul unei Galerii de lîngă Curtea-Veche din Bucureşti, îşi aminteşte de Krikor şi de înaintaşii familiei: "Z. era un om foarte activ. Se agita, vizita galerii, cumpăra picturi şi opere de artă din acea perioadă. Veniturile sale erau obţinute din activităţi comerciale. Avea o firmă înfiinţată în 1910, la Constanţa, de către bunicul meu, Agop Zambaccian. Se pare că şi străbunicul meu, Aram Zambaccian, se ocupa cu negoţul." Muzeul Zambaccian a fost închis după 1977, cînd tablourile au fost transferate la Muzeul Colecţiilor de pe Calea Victoriei, şi redeschis chiar după Revoluţie. Revista ne reaminteşte şi că s-au împlinit 10 ani de la moartea Andei Călugăreanu. ❖ În *PIAŢA LITERARĂ* nr. 17, un interviu cu dl Gh. Grigurcu. Să relevăm două lucruri. Mai întîi un elogiu al cronicii literare, care, i se pare dlui Grigurcu, nu şi-a epuizat resursele după 1989, aşa cum afirmă unii şi alţii. "A condamna cronica literară în principiu, susţine dl Grigurcu, e un semn de suficienţă morală şi miopie intelectuală". Sînt citaţi cîţiva cronicari aflaţi la "zenitul maturităţii" (precum Alex. Ştefănescu, Al. Cistelecan, O. Soviany) şi cîţiva tineri pe cale de consacrare, precum Daniel Cristea-Enache, Luminiţa Marcu, C. Rogozanu, Paul Cernat, Mihaela Ursa şi Horia Poenar. Al doilea lucru relevabil este o personală clasificare morală a scriitorilor din deceniile de comunism, mai exact de după 1964-1965 (înainte nu exista decît o singură categorie: obedienţii în mod necondiţionat): *clovnii roşii,* adică figurile dezonorante şi schimonosite ale adulatorilor regimului, precum E. Barbu, Adrian Păunescu, M. Ungheanu, C.V. Tudor, Dinu Săraru, Paul Everac ş.a., şi *clovnii albi,* "care-şi conservau o anumită independenţă, îşi rezervau o cotă de detaşare şi chiar o marjă a observaţiilor critice la adresa unor aspecte, de regulă secundare, ale sistemului", precum Preda, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, C. Ţoiu, Bogza sau Jebeleanu. Cronicarul are altă părere. Dacă despre *clovnii roşii,* numai de bine, ca despre morţi, despre *clovnii albi* e mai greu de vorbit: îndefinitiv, toţi scriitorii care n-au jucat tontoroiul pecerist au fost, mai mult sau mai puţin, doar critici ai unor aspecte, şi nu ai sistemului ca atare. Pe de o parte. Pe de alta, există scriitori pe care dl Grigurcu îi opune (nu pentru prima oară) celor din "curentul principal", precum Dimov, M. Ivănescu, Brumaru, Mugur etc., părînd a-i considera o categorie diferită. Nu cumva au fost şi ei, prin evazionism estetic, nişte *clovni albi*? Sau chiar mai rău: căci, dacă n-au făcut compromisuri (unii, la începuturile lor, au făcut!), nici n-au avut accente critice, fie şi periferice, menţinîndu-se într-o neutralitate morală asupra căreia e preferabil să păstrăm o pioasă tăcere. ❖ Chestiunea e ridicată şi de dl László Alexandru în *STEAUA* nr. 4. D-sa nu împărtăşeşte ideea, răspîndită şi înainte de 1989 şi după aceea, că scriitorii deceniilor 7-9 din secolul trecut au avut un destul de pronunţat spirit critic, permis paradoxal de cenzură, motiv pentru care la noi nu s-a dezvoltat un samizdat propriu-zis. Dl László Alexandru crede că "intelectualii deceniilor 7, 8 şi 9 [...] n-au avut de spus mai mult decît le permitea cenzura." Mai subtil, aceeaşi idee era exprimată de dl Patapievici (în *Politice*), citat de dl László Alexandru: dictatura s-a impus din clipa în care intelectualii au acceptat ca valabile doar mijloacele şi tonurile permise de oficialitatea comunistă şi de cînd ei n-au mai simţit nevoia unui samizdat. Diferenţa de perspectivă este importantă, nu doar o răsucire a unghiului de vedere şi ea ar putea fi formulată ca o alternativă: sau scriitorii din deceniile de comunism (de după 1964-1965, în orice caz) au intrat într-un joc politic şi literar ale cărui reguli le-a fixat oficialitatea din anii de imediat după ascensiunea lui Ceauşescu (şi n-au mai putut fi clintiţi cînd Ceauşescu însuşi a regretat libertăţile iniţiale sau, mai bine zis, n-a mai avut nevoie de aparenţa de democraţie din anii '60), sau scriitorii au profitat de laxismul ideologic din interregnul Dej-Ceauşescu şi au stabilit reguli pe care oficialitatea şi cenzura n-au vrut să le strice la început, iar mai apoi n-au mai putut. Cronicarul n-are pretenţia să răspundă la întrebarea implicită în această alternativă. Dificultatea de a răspunde nu trebuie subestimată. Ar fi, în tot cazul, o temă majoră de dezbatere.

Testul Pomârla

PARADĂ *Adrian Năstase*, aşa îşi intitulează comentariul din *EVENIMENTUL ZILEI* Cornel Nistorescu, în 15 octombrie. Un comentariu consacrat Consiliului Naţional al PSD. Editorialistul e de părere că în ciuda lozincii sub care s-au desfăşurat lucrările Consiliului, "Spre Normalitate", de fapt "prin felul în care au fost evitate dezbaterile despre necazurile scandaloase, prin exprimarea solidarităţii faţă de principalii acuzaţi, putem spune că PSD s-a distanţat şi mai mult de o prestaţie politică firească." Încercînd să afle motivele liniştii, editorialistul lansează mai multe întrebări, care mai de care mai explozive "Nu cumva tăcerea din Consiliul PSD servită opiniei publice ca fiind un pas «spre normalitate» ascunde complicităţi, poliţe şi posibile şantaje? [...] Oare politeţea cu care Adrian Năstase tratează «fentele» lui Nicolae Văcăroiu nu ascunde teama ca preşedintele Senatului locali, primiţi în consiliu ca rude dragi din provincie, sînt trataţi cu îngăduinţă pentru că altfel ar avea ce spune şi ce acuza? Nu cumva la vîrful partidului s-a instaurat o solidaritate în corupţie ? Şi fiecare îşi acoperă petele negre ameninţînd că le va da în vileag pe ale celorlalţi?" ❖ CVTudor "a anunţat că retrage sprijinul politic celor doi reprezentanţi ai săi în Consiliul de Administraţie al TVR, Sanda Ţăranu şi Dan Mihăescu. Liderul PRM le-a reproşat celor doi «lipsa de activitate şi neîndeplinirea mandatului încredinţat » şi le-a cerut să demisioneze, pentru a lăsa locul membrilor supleanţi Nedic Lemnaru şi Ion Pavelescu" scrie *ZIUA*. Să sperăm că după Sanda Ţăranu şi Dan Mihăescu se vor găsi şi alţii care să descopere ce înseamnă de fapt o relaţie politică de subordonare faţă de CVTudor. Nu ne referim, firesc, nici la Nedic Lemnaru şi nici la Ion Pavelescu ROMÂNIA LIBERĂ nr. 3823, salută o nouă victorie a guvernului Năstase împotriva corupţiei şi clientelismului: *Guvernul PSD a oficializat secretomania despre afacerile clienţilor politici. Registrul Comerţului nu mai este public.* La rîndul său Nicolae Prelipceanu îşi intitulează editorialul din acelaşi ziar: *Economie mafiotă de piaţă*, titlul ne scuteşte de detalii. În sfîrşit, din acelaşi ziar am cules ştirea că partidul de gu-vernămînt are cu un baron mai mult: *Deputatul Dan Verbina stăpîneşte o bună parte din Delta Dunării.* Un titlu scos parcă din Budai Deleanu în *ADEVĂRUL* nr. 3829: *Revolta senatorilor flămînzi. Înarmaţi cu cîrnaţi, mititei şi chifteluţe cu muştar din gros, aduse de acasă, senatorii s-au răsculat împotriva desfiinţării bufetului de serviciu.* ❖ Tot ADEVĂRUL anunţă, în acelaşi număr, că *Doar preşedintele mai poate opri escrocheria de partid "sedii de 2 lei"*. "Camera Deputaţilor a adoptat raportul de mediere a textelor aflate în divergenţă între Cameră şi Senat. Adoptarea acestui raport s-a făcut pe şest, în circa un minut fără ca vreun parlamentar să-şi manifestte opoziţia, deşi anterior unele partide s-au prefăcut că se dezic de acest proiect, pe care l-au calificat drept imoral" Dacă aşa cer interesele partidului, ce pot face bieţii deputaţi? ❖ O ştire de meteorologia culturii: *În Palatul Culturii de la Timişoara ploaia pătrunde prin acoperiş. (Adevărul). Test academic pentru postul de femeie de serviciu (Evenimentul zilei). Testul Pomârla (Ziua*, care aduce precizari chiar în subtitlu)"; Pentru a ocupa un loc de muncitor de întreţinere, cu salariu minim garantat, românul de rînd are de trecut trei probe: practică, interviu şi noţiuni de legislaţie. Ca să ajungă să lucreze la Liceul "Atanasie Başotă" din Pomârla, aspiranţii trebuie să cunoască zece legi şi să treacă printr-un test grilă". Dacă o fi fost concurenţa mare?!

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

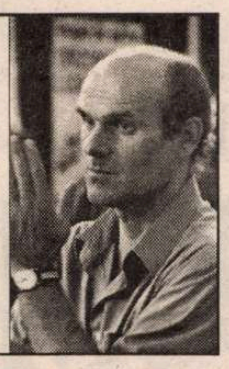
Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

30 octombrie - 5 noiembrie 2002
(Anul XXXV)

43

■ interviu

paginile 16 17 — cu Cristian Tudor Popescu



■ literatură

paginile 12 13 — Leny Caler şi încurcatele poveşti interbelice

■ actualitatea

pagina 3 — Culisele unei mari dezamăgiri

Fotografie de Ion Cucu

La o nouă lectură

Teodor Mazilu

(pag 10 - 11)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

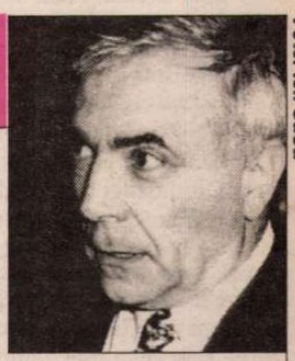


Foto: Ion Cucu

Legea Pruteanu

S-A DISCUTAT mult şi adesea abuziv pe marginea *Legii pentru folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice* propusă de dl George Pruteanu. Bănuiala mea este că nu toţi opinenţii au şi citit-o. De unde, anumite exagerări. Aceasta nu înseamnă că legea e acceptabilă şi necesară. După părerea mea, ea este inacceptabilă teoretic şi inutilă practic. Introduce, pe de o parte, ideea de protecţionism care vine în contradicţie cu însăşi evoluţia limbii. O limbă nu se protejează prin lege, ci se cultivă prin şcoală şi prin alte mijloace. În orice caz, felul cum proceda pe vremuri Academia Franceză cu limba franceză nu mai este posibil în epoca actuală, în care schimburile, informaţia şi prefacerile lingvistice sînt incomparabil mai mari şi mai rapide. Un ministru al Culturii din Franţa a reuşit recent să se facă ridicol interzicînd să se spună şi să scrie *fax,* pe care l-a înlocuit cu *télé-copie.* Pe de altă parte, aplicarea legii va ridica dificultăţi insurmontabile. Iată: chiar titlul ei creează una dintre aceste dificultăţi: legea ar fi putut, cel mult, să prevadă norme de folosire a limbii române *de către* persoane şi *în cadrul* unor activităţi sau instituţii publice; e greşit să se vorbească de *locuri* publice, fiindcă şi strada, de exemplu, e un asemenea loc şi nu e o bună idee să încercăm să reglementăm vorbirea străzii şi e complet nerealist să stipulezi printr-un prim articol general că, fie şi numai cei care vorbesc şi scriu *în interes public,* trebuie să fie corecţi şi clari, şi să aibă proprietatea termenilor, "conform normelor academice în vigoare".

Obiecţia principală care poate fi adusă iniţiativei d-lui Pruteanu este că ignoră faptul că, exceptînd ortografia şi punctuaţia, în celelalte domenii ale limbii tot ce putem încerca este să recomandăm, nicidecum să legiferăm. Corectitudinea ţine în limbă de normă, nu de legalitate. Al. Graur a publicat pe vremuri un succint *Îndreptar* în care atrăgea atenţia asupra rostirii greşite a unor cuvinte: se spune *municipiu,* nu *muncipíu.* Dincolo de aluzia la felul cum rostea cuvîntul Ceauşescu însuşi, Graur nu-şi făcea iluzia că poate obliga pe tot vorbitorul să folosească prima formă. O diferenţă între lege şi recomandare mai este şi aceea că doar legea prevede penalităţi. E însă absurd să dai amenzi în materie de limbă. Nu sîntem la circulaţia autovehicolelor. O poliţie a limbii (chiar dacă eufemistic botezată *Serviciu pentru folosirea* etc., ca în titlul legii) este o instituţie ridicolă, care ar consuma zadarnic banii destinaţi mai cu minte redactării de dicţionare şi îndreptare, actualizate anual, ca în toată lumea civilizată.

Nici alte articole din *Legea Pruteanu* nu sînt scutite de observaţii critice. Inscripţionarea şi în limba română a produselor comerciale (art. 2, par. 2) e deja o obligaţie legală şi nu face atît obiectul unei legi privind protecţia limbii, cît al uneia privind protecţia consumatorului. Subtitrarea ori traducerea simultană la televiziune a unor emisiuni, solicitată de art. 1, par. 3, e realizată de mult şi e destul de curios să crezi, în condiţiile obsesiei audienţei că există televiziuni care nu se adresează majorităţii vorbitorilor. Şi, pe urmă, ce înseamnă că "orice text într-o limbă străină (şi care prezintă) interes public" trebuie tradus? Se referă art. 1, par. 2 la texte întregi ori doar la cuvinte? Cum va proceda crainicul unui meci de tenis, silit să traducă *set, game, deuce* şi celelalte? Dl Pruteanu contează în acest caz, după cum a declarat în cîteva rînduri, pe impunerea unor cuvinte, scutite de traducere. Ne-a promis şi o listă. Dar cine stabileşte ce cuvinte şi cînd s-au impus? Avem aşa-numita primă atestare pentru a şti cînd a fost folosit prima oară un cuvînt străin, dar n-avem nici un criteriu pentru intrarea lui în circulaţie curentă. O atare prevedere are hazul ei: art. 2, par. 3, se referă la Decizia Consiliului Naţional al Audiovizualului privind, între altele, normele pentru *teleshoping.* Tot numai haz, de asemenea involuntar, are art. 3 par. 1, care obligă traducerile să aibă caractere de aceleaşi dimensiuni cu ale originalului străin. Ca să nu mai citez art. 4 care pretinde textelor vorbite în limbi străine să aibă "ritmul, volumul şi intonaţia rostirii textelor în limba română".

(continuare în pag. 9)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Arcadia cenuşie

RECENTELE cărţi de „memorii" ale titanilor Convenţiei Democrate, Emil Constantinescu şi Vasile Radu, invocă rolul nefast al serviciilor secrete în viaţa publică românească. Ex-preşedintele şi-a imortalizat eşecul rostind celebra frază "Am fost învins de Securitate" iar fostul premier vorbeşte, sibilinic, despre omnipotenţa „Structurilor". E aproape sigur că au amândoi dreptate. Se ridică, însă, întrebarea: au făcut ei ceva pentru a elimina — sau măcar pentru a diminua — efectele nefericitei instituţii ieşită din pulpana marelui Feliks de la Moscova? N-aş prea crede. Până la momentul mineriadei din ianuarie 1999, dl. Vasile dădea impresia că trăieşte într-o Arcadie cu un singur locuitor, adulat de gloata extaziată ce psalmodia imnuri de slavă noului salvator al economiei, industriei şi agriculturii.

Dacă în cazul d-lui Radu Vasile e vorba de-o supradimensionată şi, prin urmare, comică încredere în sine (asta a ştiut, asta a făcut), cu dl. Constantinescu lucrurile stau ceva mai complicat. El, şi nimeni altcineva, l-a menţinut în fruntea SRI şapte luni după preluarea puterii pe Virgil Măgureanu, salvatorul Securităţii, omul care încă ne datorează explicaţii pentru momentele sângeroase din primii ani postdecembrişti. În tot acest interval, fidelii lui Iliescu n-au făcut decât să-şi consolideze poziţiile, văzând că nu e nici o diferenţă între vechiul şi noul Vodă.

Când, în fine, după sute de atenţionări, somaţii, ameninţări din partea societăţii civile, după ridicări din sprânceană ale democraţiilor occidentale şi isterizări ale presei dl. Constantinescu s-a despărţit de Măgureanu, rezultatul a fost de-un amatorism incredibil: a numit la conducerea seriviciilor secrete pe Costin Georgescu şi Mircea Gheordunescu, doi oameni de paie a căror personalitate făcea o neloială concurenţă culorii gri. Nu merg atât de departe încât să suspectez — aşa cum au făcut-o colegi din presă — că d-nii Georgescu şi Gheordunescu erau oamenii Securităţii. Probabil că n-au fost. Dar felul în care au condus serviciile de informaţii denotă o totală identificare cu interesele acestora, şi nu cu interesele societăţii româneşti.

ASCUNZÂNDU-SE după regulamente şi cutume, cei doi domni au opacizat într-atât „structurile", încât ele au devenit de-a dreptul incontrolabile. Dacă evaluăm dezvăluirile petrecute sub Măgureanu şi pe cele din perioada Georgescu-Gheordunescu, vom constata, şocaţi, că tot ce ştim despre Securitate, despre organizarea, funcţionarea şi rolul ei se datorează „Şarpelui cu Ochelari", şi nu celor doi „tehnicieni" ridicaţi pe valul societăţii civile şi reprezentând, nu-i aşa, setea de dreptate şi cunoaştere a iubitorilor de democraţie. Prin urmare, dl. Constantinescu, ca om de ştiinţă obişnuit cu exprimarea adevărului, ar fi trebuit să fie mai explicit: „Am fost învins de amicii mei Costin Georgescu şi Mircea Gheordunescu!"

Am făcut acest lung ocol pentru a încerca să înţeleg de ce şi astăzi, în anul 2002, „Structurile" continuă să fie o problemă-cheie a societăţii româneşti — şi încă una fără şanse de soluţionare. Că la ultimele alegeri poporul român a votat într-o majoritate covârşitoare tocmai lupii numiţi paznici la stână e o axiomă. Aruncaţi o privire în CV-urile oamenilor forte ai regimului şi vă veţi convinge de această banalitate. Studiaţi biografiile marilor bogătaşi ai ţării (dacă obţineţi acces la dosarele aflate până de curând la Camerele de Comerţ şi Industrie!), şi dacă tot n-aţi înţeles despre ce e vorba, înseamnă că vorbim limbi diferite şi aşteptăm traducerea d-lui Pruteanu.

CÂND lucrurile sunt, totuşi, atât de limpezi, de ce ne prefacem că nu le pricepem? De pildă, ce mare scofală ar însemna publicarea numelor câtorva sute de securişti care-au făcut poliţie politică (adică şi-au folosit poziţia într-o instituţie a statului pentru a reprima politic persoanele neconvenabile regimului comunist)? Cu atât mai mult cu cât securiştii despre care s-a scris în presă sunt nişte gloabe de vârsta a treia, trecute pe linie moartă. E vorba, în principal, de oameni activi pe la începuturile regimului comunist, şi nu de „profesioniştii" recalificaţi de Măgureanu şi ridicaţi în grade de Costinel şi Mircică. De unde această încăpăţânare vecină cu ura, când nu numai că se ştie că împăratul e gol, dar şi că înainte purta uniformă, iar în loc de sceptru avea un instrument de tortură?

Postura imposibilă în care sunt puşi Andrei Pleşu, Mircea Dinescu şi Horia-Roman Patapievici, în calitate de membri ai Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, constituie nu doar o reacţie a celor direct vizaţi, ci şi răspunsul dat se societatea românească încercărilor de a-i aşeza în faţă o oglindă. Adevărul, sistematic bagatelizat când a fost vorba de industrie, de economie, de proprietate, este astăzi refuzat şi când e vorba de cauza-cauzelor: ne aflăm pe ultimul loc în Europa — adică la nivelul unei ţări africane ceva mai norocoase —pentru că nu ne interesează cine şi de ce şi-a bătut joc de viaţa noastră.

ÎN respingerea adevărului intră, desigur, multe componente: o vină difuză, dar şi un regret neconştientizat, incapacitatea de a privi realitatea în faţă, dar, mai ales, intră multă nesimţire. Iar în fruntea piramidei nesimţirii se află câţiva oameni plătiţi pentru a urgenta, nu pentru a pune lentoare în accesul la dosarele Securităţii. Când un domn numit Gheorghe Onişoru — venit, se spune, din neantul treptowian al studiilor istorice de la Iaşi — şi un altul, Gheorghe Mihai, un produs tipic al Justiţiei clarvăzătoare a României — au ajuns să conducă CNSAS-ul cu viteza convenabilă dalmaţienilor din Parlament şi din SRI ori SIE, explicaţiile sunt de prisos.

Avalanşa de atacuri ignobile la adresa lui H.-R. Patapievici (devenit, în viziunea uneltelor securiste, „fiul lupului"!), a lui Mircea Dinescu şi Andrei Pleşu, „demascaţi" ca şi *comunişti* (de ce nu de-a dreptul *legionari*, că doar în aşa ceva era specializată Securitatea?!) arată cât de mare e disperarea celor vizaţi, dar şi cât de jegoase sunt armele securiştilor sau ale paiaţelor politice şi jurnalistice din subordine. Nerusinarea e atât de mare încât vicepreşedintele CNSAS, Gheorghe, îl învinuieşte pe cel mai fervent adept al deconspirării Securităţii, H.-R. Patapievici, că s-ar opune cu ghearele şi cu dinţii acestei operaţii. Si asta după ce d-lui Patapievici i s-a spart apartamentul, după ce a primit ameninţări cu tribunalul şi cu linşajul — inclusiv din partea unei doamne despletite din partidul lui Vadim Tudor — tocmai pentru că doreşte să-i dea în vileag pe torţionari.

Mobilizarea fără precedent împotriva celor trei reprezentanţi de marcă ai CNSAS are o motivaţie limpede: amânarea publicării numelor de securişti până la modificarea legii. Cum ei s-au dovedit intratabili, vor fi schimbate regulile jocului. Printr-o ironie a sorţii posibilă numai la noi, cei desemnaţi să studieze arhivele Securităţii o vor face din poziţia de subalterni ai celor aflaţi, conform legii, sub cercetare. Asta da victorie a lui Onişoru! Ăsta da triumf al şcolii istorice de la Iaşi! Dacă tot a rămas vacant postul lui Treptow, dl. Talpeş ar putea să-i pună o vorbă bună. O merită din plin, băiatul. Căci pentru a face carieră în România nu e nevoie să fii pedofil. E suficient să fii docil. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 16, 17, 18, 19, 21), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 15, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 32), SIMONA GALAŢCHI (3, 4, 6, 7, 10, 11, 14, 20), NINA PRUTEANU (pag. 5, 12, 13, 24, 28, 30, 31)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Închideri şi cărţi.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Culisele unei mari dezamăgiri

ALĂTURI de imaginile filmate în timpul tragicelor confruntări din decembrie 1989, scena din 1996 cu Emil Constantinescu în Piaţa Universităţii savurîndu-şi radios victoria în alegerile prezidenţiale şi anunţînd că a sosit momentul ca guvernanţii să fie cei care se sacrifică, face parte din acea categorie de evenimente istorice care poartă în ele semnele miracolului. Puţini ar fi fost în România cei care nu ar fi rîs cu poftă dacă, în 15 decembrie 1989, cineva le-ar fi spus că pînă la Crăciun, soţii Ceauşescu vor fi fost morţi, iar Dincă, Postelnicu & comp. vor fi luat drumul închisorii. La fel, în 1996, nici măcar cei mai înfocaţi suporteri ai CDR, judecînd cu luciditate, nu ar fi dat mari şanse charismei relative a profesorului de geologie Emil Constantinescu de a se impune în disputa cu experimentatul activist PCR Ion Iliescu şi, mai ales, în cea cu grupul de interese al cărui exponent era acesta.

Izbînda lui Emil Constantinescu şi a forţelor democratice (CDR, PD, UDMR) la alegerile din 1996 a constituit o şansă nesperată pentru apropierea rapidă a României de standardele democraţiilor consolidate. O şansă irosită cu seninătate, pe mîna incompetenţei, a vanităţilor gratuite, a orgoliilor ieftine şi a spiritului excesiv de boem sau, după caz, rapace, al noii clase conducătoare. Eşecul guvernării 1996-2000 a fost unul pe măsura imenselor speranţe iniţiale. Emil Constantinescu a părăsit scena politică pe uşa din dos, iar PNŢCD, principalul partid de guvernămînt nu a mai intrat în parlament după alegerile din anul 2000. Cum s-a ajuns la această situaţie? Fiecare dintre noi are deja un răspuns la această întrebare, obţinut pe cale intuitivă. Apariţia simultană a două cărţi datorate lui Radu Vasile şi Răsvan Popescu, oameni aflaţi la vremea respectivă în primele rînduri ale puterii (Radu Vasile a fost prim-ministru între 1998 şi 1999, iar Răsvan Popescu a fost purtătorul de cuvînt al premierilor Victor Ciorbea şi Radu Vasile, precum şi al preşedintelui Emil Constantinescu) confirmă cele mai sumbre intuiţii şi dau o imagine clară despre proporţiile dezastrului.

Din capul locului trebuie spus că cele două cărţi sînt complementare. *Cursă pe contrasens*, volumul lui Radu Vasile, este o carte de memorii, în vreme ce *Purtătorul de cuvînt* este un jurnal. De aici o primă diferenţă semnificativă de abordare a materiei (care, în multe situaţii este aceeaşi). Radu Vasile priveşte lucrurile retrospectiv, caută cauzele de fond ale diverselor situaţii politice pe care le-a avut de înfruntat, analizează mecanismele decizionale şi punctele slabe care au dus la falimentul guvernării CDR-PD-UDMR. Răsvan Popescu, în schimb, scrie la zi. Îşi notează seara ceea ce vede în timpul zilei. Pentru el politica este un spectacol la vedere, iar actorii politici se definesc exclusiv prin manifestările lor exterioare. Radu Vasile analizează, Răsvan Popescu descrie. Din combinarea celor două perspective se poate forma o imagine relativ coerentă despre ceea ce a însemnat guvernarea 1996-2000.

PRIMA constatare care sare în ochi la lectura celor două cărţi este aceea că relaţiile dintre partenerii de guvernare erau mai mult decît proaste. Nu este vorba aici doar de relaţiile dintre reprezentanţii partidelor aflate la Putere, ci chiar între persoanele din acelaşi partid. Pentru a nu mai lungi vorba trebuie spus că inclusiv cei doi autori se detestă sincer, iar rîndurile pe care le scriu, unul la adresa celuilalt, sunt pe deplin edificatoare. Iată cum îl vede, retrospectiv, Radu Vasile pe fostul său purtător de cuvînt: „Departamentul de imagine, condus de purtătorul de cuvînt al guvernului, a fost în timpul mandatului meu un exemplu viu de incompetenţă profesională. Primul purtător de cuvînt, Răsvan Popescu, a fost cel mai nimerit exemplu a ceea ce înseamnă frondă cuvîntătoare faţă de premierul a cărui imagine trebuia, prin forţa, lucrurilor să o cultive. Cu o mină blazată şi veşnic obosită, asemenea unui sceptic căzut definitiv şi fără scăpare pe gînduri, Răsvan Popescu nu putea să prezinte comunicatele guvernului şi luările de poziţie ale prim-ministrului decît într-un singur fel: comentîndu-le. Omul înfăţişa punctul de vedere al guvernului, de parcă ar fi fost în afara guvernului, undeva într-o instituţie paralelă, înzestrată cu atribuţia de a reflecta critic opinia premierului. Încorsetat într-o morgă sastisită şi profund dezamăgită, Răsvan Popescu, vădit neîncrezător faţă de comunicatele pe care le citea parcă cu de-a sila, sub ameninţarea unei primejdii numai de el ştiute, oferea presei imaginea unui purtător de cuvînt care ştia mult mai bine decît premierul cum stau lucrurile într-o chestiune sau alta. Omul acesta lăsa impresia că intuia cu atîta claritate ce se petrece în capul prim-ministrului că nu putea să-i prezinte opinia decît dojenindu-l un pic" (*Cursă pe contrasens*; p. 158). La rîndul său, Răsvan Popescu, întors acasă după o zi de muncă, la 7 iunie 1998, pune mîna pe jurnal şi îşi pictează şeful de care abia s-a despărţit: „Nu-i deloc simplu să-l descriu pe Radu Vasile. Rar am văzut aşa un cocktail: băiat bun şi în acelaşi timp neam prost, hotărît să facem ceva, să nu pierdem trenul Europei… şi-n acelaşi timp şovăielnic la prima scuturătură sindicală. Debordînd de energie pînă la prînz, cînd se culcă în camera din spatele biroului. (…) E apropiat cu ziariştii de la Palat, per tu cu fetele, dar zău dacă citeşte vreun ziar" (*Purtătorul de cuvînt*, p. 94). Definitoriu pentru atmosfera guvernării 1996-2000 este faptul că în nici una dintre cărţi aproape că nu apar personaje pozitive, cu toate că personajele ambelor cărţilor sînt, în covîrşitoarea lor majoritate, colegii de Putere ai autorilor. La Radu Vasile, singurul politician descris în culori favorabile este Traian Băsescu (actualul său şef de partid), iar la Răsvan Popescu, preşedintele Emil Constantinescu (cel care i-a schimbat, efectiv, viaţa şi l-a decorat, în final cu Steaua României).

ÎN afară de falimentarele lupte fratricide, guvernanţii de pînă în anul 2000 au mai avut de înfruntat un adversar nevăzut şi ubicuu. Radu Vasile (a cărui carte este, din punctul de vedere al informaţiei, mult mai interesantă) îl numeşte *Structurile* şi consideră că acestea au deţinut şi continuă să deţină puterea în România. Ceea ce vedem zi de zi în politica din România este, crede Radu Vasile, o realitate evanescentă, în spatele căreia se află *Structurile*, adevăratele deţinătoare ale puterii. Iar oamenii politici pe care îi aplaudăm sau îi înjurăm în faţa televizorului nu sînt decît nişte marionete ale căror sfori sînt trase de alţii. *Structurile* acţionează permanent din umbră putînd să accelereze sau să pună frînă unor tendinţe de evoluţie politică. Paranoia sau realitate dramatică? Chiar dacă argumentele nu sînt foarte explicite, judecăţile par credibile, iar Radu Vasile însuşi promite că într-o viitoare ediţie a cărţii va spune verde lucruri pe care, deocamdată, se simte obligat să le treacă sub tăcere. În această zonă se află, probabil, singurul punct în care ideile lui Radu Vasile s-au intersectat cu cele ale lui Emil Constantinescu (se ştie, la sfîrşitul mandatului, şi acesta a recunoscut că a fost învins de *Structuri*). De altfel, regretul major al lui Radu Vasile este acela de a nu se fi coordonat cu Emil Constantinescu în lupta contra *Structurilor*, fapt ce a făcut din ambii nişte victime sigure ale acestora: „…Şi eu şi Constantinescu am fost nişte aparenţe. Şi asta într-un dublu sens. Primul e acela că amîndoi am apărut şi am dispărut pe această scenă asemenea unor aparenţe evanescente. Al doilea sens e că aparent am făcut mult pentru ţară, în realitate am făcut mult mai puţin faţă de cît am fi putut face dacă, pe de o parte, Structurile nu şi-ar fi păstrat vigoarea şi, pe de altă parte, dacă eu şi Constantinescu am fi putut să colaborăm aşa cum trebuie" (*Cursă pe contrasens*, p. 267).

CĂRŢILE lui Radu Vasile şi Răsvan Popescu excelează în descrierea caricaturală a colegilor implicaţi în guvernarea CDR-PD-UDMR. Printre cei descrişi în termeni sarcastici de Radu Vasile se află Ana Blandiana (p. 86), Emil Constantinescu (p. 87), Viorel Cataramă (p. 104), Ioan Mureşan (p. 150), Cătălin Harnagea (p. 185). La rîndul său, Răsvan Popescu se răfuieşte cu Radu Vasile, cu fosta sa colegă de birou Adriana Săftoiu (p. 148), cu Mircea Geoană (p.136) şi cu Teodor Meleşcanu (pp. 294-295). Dincolo de aspectele pitoreşti care au făcut sarea şi piperul unor emisiuni de televiziune cele două cărţi ridică vălul de pe lucruri care de obicei stau ascunse ochiului indiscret al opiniei publice, cum sînt metodele de manipulare a opiniei publice (Radu Vasile prezintă în detaliu metodele folosite de Putere pentru influenţarea presei, iar Răsvan Popescu descrie, cu lux de amănunte, cîteva jocuri murdare ale Preşedinţiei – demiterea lui Vasile, distrugerea credibilităţii lui Meleşcanu pentru a-i forţa pe liberali să rămînă fideli Convenţiei). În plus, apar o serie de informaţii noi, care, la vremea respectivă au fost trecute sub tăcere sau au fost tratate cu maximă discreţie. Astfel, ruptura definitivă dintre Vasile şi Constantinescu s-a produs după o vizită a premierului la Moscova, în cursul căreia acesta a avut o întîlnire de trei ore cu preşedintele Putin, la care nu a fost admis nici măcar translatorul şi ale cărei detalii nu au fost făcute niciodată publice. Din cartea lui Răsvan Popescu aflăm, în schimb că, în momentul în care se decisese înlocuirea lui Radu Vasile din funcţia de premier, unul dintre numele vehiculate a fost cel al actualului preşedinte al PNL, Theodor Stolojan, care a participat chiar la unele negocieri în acest sens. Lucru de mirare, cînd te gîndeşti că aceiaşi oameni îl acuză astăzi pe Stolojan de idei stîngiste. Mai mult decît atît, în momentul în care Mugur Isărescu începuse, sub influenţa soţiei, să aibă ezitări, numele lui Stolojan a revenit puternic în discuţie la propunerea lui… Traian Băsescu. Informaţia devine mai mult decît interesantă acum, cînd se vorbeşte tot mai insistent de un posibil tandem Stolojan-Băsescu pentru viitoarele alegeri.

Dezvăluirile şi judecăţile lui Radu Vasile şi Răsvan Popescu pun într-o lumină proastă guvernarea din perioada 1996-2000. Pe alocuri gestul de a le scrie şi publica frizează lipsa de responsabilitate şi moralitate.

Tudorel Urian

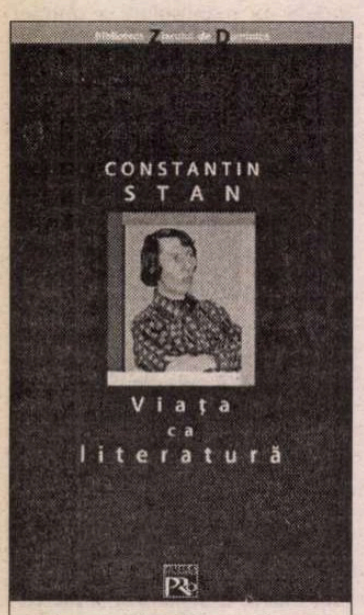
(continuare în pag. 14)

lecturi la zi

de Iulia Alexa

Literatura ca viaţă

CONSTANTIN STAN, jurnalist la *Ziarul de Duminică* şi-a adunat în volum articolele apărute în ziar, iar rezultatul e bunicel. Sunt cronici şi reportaje scrise cu tehnica de jurnalist, dar cu instrumente de literat. Reportajele au ca temă cele mai diverse chestii, portrete de cizmari, (nea Constantin Andronache a fost de-un leat cu Ceauşescu), de inşi scăpătaţi care vând cărţi rare, dar mai ales portrete de bibliotecari. Constantin Stan are intuiţia şi melancolia omului de carte, înduioşat de o dedicaţie pe prima pagină ori de hârtia îmbătrânită ca o femeie frumoasă. Cu adevărat, cărţile dau fiorul



Constantin Stan, *Viaţa ca literatură*, Ed. Fundaţiei PRO, 2001

timpului şi livromanii neştiuţi pe care Constantin Stan îi găseşte spre a-i descrie lasă impresia excepţionalităţii destinelor anonime. Inşi care citesc vorace aproape toată ziua şi noaptea în câte trei limbi sau anonimi vorbitori de japoneză, chineză, coreeană şi latină, pierduţi aiurea în lume şi fără a folosi ce ştiu, iată subiectele scoase din cotloanele realităţii. Acestea sunt textele bune. Mai există şi cronicuţe banale, gen "număr de semne pe pagină până la", sau cu ton înduioşător de bombastic gen "spirit care ne-a tutelat fără să ne mustre cu degetul: Nichita." Clişee blânde, compromisuri gazetăreşti cu publicul ţintă, sau freze banale şi vlahuţiene sau hogaşiene în descrieri, evocări cam fără vână şi nervi ale personajelor Nichita Stănescu, epitete ornante şi simpluţe în alte descrieri, acestea sunt constantele unui stil destul de inconstant şi inegal, asta fiindcă există şi texte frumoase, cu un sâmbure de nou şi de expresie şmecheră care scoate pasajul din banal şi maculatură făcându-l pasibil de literaritate. Flora şi fauna tramvaiului 21, Calea Moşilor – Voluntari, cu cerşetorii recitând din Eminescu, basarabencele şi chinezii ar fi fost cu adevărat reportaj literar, demn de un Brunea Fox de exemplu, dacă neo-realismul aglomerării ar fi rămas descris ca atare, fără a face un comentariu de genul "cel acer a gândit că în tramvaiul 21 se poate face un ban bun cu poezia are negustoria în sânge. Mai mult, are geniu." Cam neconvingător. Rămân textele cu propoziţii scurte, percutante, implacabile. Oamenii schiţaţi în tuşe nervoase, înfrigurate. Rămân exemplarele de vieţi aiuritor de ciudate, neverosimile, arestaţii politic (Pan M. Vizirescu) murind insesizabil după o biografie călcată de istorie. Paradoxalii acestei realităţi bucureştene citadine, aparent plate, dar cu cotloane de sens, cu frânturi anonime şi anodine de viaţă, cu greutate. Minunate sunt feliile de viaţă de scriitori, colegi de generaţie cu autorul şi cu o boemă pestriţă, jumătate poză, jumătate cu substanţă, unii beţi, alţii aroganţi, oricum, surprinşi cu talent şi vizibilă implicare afectivă. Evenimentele exterioare, vizita lui Gorbaciov, fuga nuştiu-cui în străinătate sunt repere ce aduc consistenţa reală speciei reportajului şi datează discret amintirea. Sunt aproape cele mai bune bucăţi de proză.

Anchete mult educative, cu calcule prozaice şi utile asupra unor chestiuni arzătoare de genul: cât timp lucrează scriitorii actuali la o carte, estimarea cheltuielilor făcute pentru scrierea ei, cât se-ntinde plapuma dreptului de autor, toate astea utile deopotrivă cititorului de *Ziar de Duminică*, pentru cultura generală, dar şi eventualilor editori, angrenaţi în câmpul literar, agenţi producători de *nume*. Constantin Stan spune adesea că a trăit întotdeauna din scris (cum?), îl cred şi mă minunez. Este o tenacitate frumoasă şi absurdă aproape, ce pare a fi supravieţuit ca atitudine doar până la optzecişti, şi o dată cu ei, generaţiile ulterioare preferând expedientele şi scrisul-hobby. Până la urmă, şi din interviul ca o biografie indirectă, luat de Mihai Drăghici şi pus în ultimele pagini ale cărţii, ar reieşi că acest Constantin Stan, profesor azi la jurnalistică, cenaclist şi boem pe vremuri în "Junimea" lui Crohmălniceanu, devine el însuşi personaj de reportaj sau portret mai mult sau mai puţin autocreat şi impus lumii cititoare, dar rezistent.

Fantasmagorii

ÎN 2002 a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii un volum de proză scurtă a lui Marius Tupan, redactor-şef la *Luceafărul*. Autorul a mai publicat în 1974 şi în 1978 două cărţi, numite *Mezareea* şi *Noaptea muzicanţilor*, primite bine de critică. Substanţa celor mai multe texte este o mitologie rurală ciudată, neguroasă, populată de duhuri, şerpi şi paparude, localizată de Marian Popa în zona Severinului. Artistic, textele se încheagă bine, au unitate în interior şi ele între ele, alcătuind un univers fantastic destul de special, ce ar putea

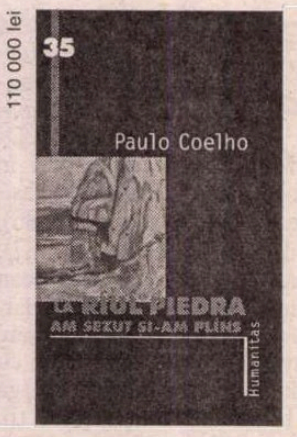
Marius Tupan, *Vămile Depresiunii*, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti 2002

datora ceva textelor de tinereţe ale lui Preda, D.R. Popescu şi Bănulescu sau chiar fantasticul eliadesc, însă fără ingredientele livrescului. Personajele lui Marius Tupan au rareori identitate şi nume, trăiesc în colţuri de case bătrâneşti, sunt copii ce râd fără noimă, şerpi blânzi şi negustorese de şerpi de toate felurile. Ciudăţeniile acestea au o rezolvare epică specială, aproape absurdă, întâmplarea e transgresată mai totdeauna în fantastic, lăsând excipitul poveştii apoteotic. Miturile exploatate artistic sunt mai ales cele acvatice, amintind de Voiculescu. Natura, elementele se alcătuiesc simbiotic alături de om: "Stăpân peste un ţinut dezolant, în aer vârfurile sălciilor plângătoare deveniseră geamanduri de avertizare, Anton contempla apele de dedesubt, trunchiurile gârbovite, sprijinite de cioturi cavernoase, mlaştinile puturoase, în smârcurile tulburate. Încercând să-i agaţe de undiţă, peştii se sufocau în aer. Ajuns acolo, piciorul teafăr, întreg, rămânea nefolositor, suspendat, în vreme ce celălalt, altoit în trunchiul de salcie, se nutrea, furnicător într-o comuniune cu vegetaţia şi cu apa, şi cu aerul proaspăt al înălţimilor. Din rădăcini urca sângele împreunat cu seve, în ramuri braţe se iveau noi muguri. Cu glasul retras în cercurile ce marchează anii, cu pleoapele fremătând a frunze, Anton nu mai vedea în fiecare mişcare o luptă, o urmărire, ci numai siguranţă şi împăcare, un drept la speranţă, izbânda noii îndeletniciri".

Cu toată lumea pestriţă de ţară sau târg apus de provincie, limbajul lui Marius Tupan nu abundă în regionalisme ori arhaisme de culoare locală. Naraţiunile sale sunt mai degrabă limpezi şi molcome, relatări de orăşean nostalgic şi nu de Paţanghel pasionat. Tehnic simple, prozele lui Marius Tupan au personaje creionate rapid, susţinând dialoguri scurte, dramatice. E fapt că toate prozele lui Marius Tupan au un punct de intensitate, uneori insuportabilă, în cele mai reuşite, ce lasă impresia aceea de înfricoşată arătare ce îndreptăţeşte titlul volumului numit *Vămile depresiunii*. Nu sunt vămi ale văzduhului, ci vămi ale infernului, cu moroi şi noroaie. Mitologia lui nu e abordabilă antropologic, scoţând eventual la lumină scenarii coerente şi reiterabile, ci e una fantasmagorică, abisală, tâşnită din cotloanele subconştientului individual şi colectiv, proiectată apoi în realitate ca o cosmologie. Există printre personaje estropiaţi aproape dostoievskieni, pândind pe după garduri şi menind a rău. Iată un exemplu: "făptura vânzătorului, o corcitură slinoasă, cu tălpile negre şi crăpate, cu gura ştirbă şi rânjet hidos, fructul unei împerecheri nefericite, rămas singur pe lume de la vârsta de trei ani". Există un filon eliadesc al fantasticului prozelor lui Marius Tupan în finalul deschis al unora dintre ele, în desincronizarea personajelor şi materializarea bruscă a amintirilor, dar, în ansamblu, formula prozatorului e una proprie şi originală şi care ar avea şanse de consacracre într-un eventual roman. ■

HUMANITAS
cartea care dăinuie

ALESSANDRO BARICCO
Novecento
(Monolog)



PAULO COELHO
La rîul Piedra
am şezut şi-am plîns

lecturi la zi

Dialoguri de calitate

ASOSIT la redacţie numărul 43 din ediţia în limba română a publicaţiei *Lettre Internationale*. Întâlnim aici un potpourri de autori, pornind de la nume mai puţin cunoscute şi ajungând la câştigători ai Premiului Nobel precum Isaac Bashevis-Singer sau Gabriel García Márquez. Pătrunse de acest spirit cosmopolit, în paginile revistei stau alături pasaje de literatură (în special extrase din romane aflate în curs de apariţie la diferite edituri româneşti), articole de analiză politică şi istorică, câteva articole ce se concentrează asupra problemelor Americii Latine, cronică de film (vezi "Războiul ca o iniţiere în bărbăţie" de Mihail Rîklin), sau contribuţii precum cea a lui Adrian Mihalache, "Impactul impertinenţei", în care argumentul etic se împleteşte cu cel de natură filologică.

Deşi atât de diferite în ceea ce priveşte subiectele alese, articolele pun în evidenţă o anumită calitate dialogică. Astfel este interesant de urmărit felul cum textele îşi răspund unul altuia, aşa cum se întâmplă în cazul articolului semnat de Timothy Garton Ash şi în cel al Hertei Müller. Primul creează cadrul teoretic (diagnosticul, i-am putea spune) pentru cel de-al doilea. Istoricul britanic analizează relaţia prezentului cu un trecut traumatizant şi ajunge la concluzia că aceasta poate lua trei forme posibile: amnezie, hipermnezie (i.e. "supramemorarea obsesivă") şi mesomnezie (calea de mijloc). Articolul Hertei Müller pare o ilustrare a celei de-a doua forme de raportare la trecut. Relatând experienţa sa de educatoare în mijlocul unor copii de grădiniţă îndoctrinaţi de regimul comunist, autoarea se angajează, "obsesiv", în speculaţii psihologice neverosimile ca, de pildă, cea referitoare la pedeapsa corporală: "Aceşti copii căutau să mă silească să le satisfac nevoia de bătaie. Şi se simţeau abandonaţi, suspendaţi într-un vid isteric, deoarece nu-şi încasau de la mine cuvenita porţie de bătaie. Plânsetele lor sub ploaia de beţe ale celorlalte "tovarăşe" era (sic!) tot ce-i mai făcea să se simtă ca *persoane*. Plânsul îi distingea de masa colectivului."

Apropo de justificarea ideologică a unei puteri opresive, un alt laureat al Premiului Nobel, scriitorul nigerian Wole Soyinka, vorbeşte despre *Banalitatea puterii* într-o reactualizare postfoucauldiană a problematicii puterii, de data aceasta mai puţin teoretică şi mai adânc ancorată în realitatea politică imediată.

Prin articolul lui Eduardo Berti, *Borges şi tangoul,* cititorul intră în culisele literaturii, în sfera anecdoticului, descoperind o altă faţă decât cea livrescă a scriitorului argentinian.

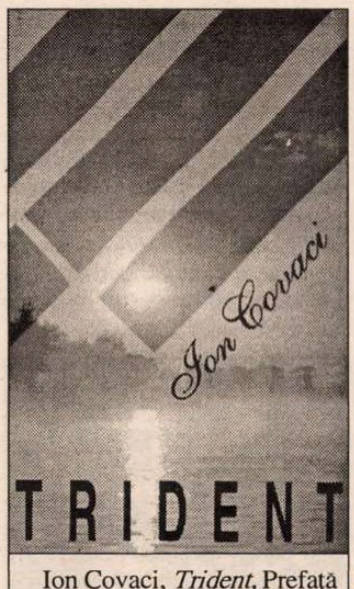
În ansamblu, revista oferă, ca întotdeauna, pagini de lectură care merită citite, dau de gândit şi au avantajul de a reintegra amănuntul literar – aşa cum titlul însuşi al revistei o sugerează - în cadrul mai larg al vieţii sociale şi politice internaţionale. O singură nedumerire nu mă lasă să închei această recenzie: de ce în notele de la sfârşitul revistei, cele în care sunt prezentaţi semnatarii articolelor, se ocolesc cu consecvenţă formele feminine ale unor substantive precum "scriitor" sau "ziarist"? Observaţia nu vine dintr-un exces de zel feminist, ci pur şi simplu din sugestia stranie de androginie pe care o dă o formulare precum "Moreau Laëtitia – ziarist francez".

Irina Marin

Un "pre-şaizecist" recuperat

CU *Trident* în mână, volumul lui Ion Covaci, am avut o primă curiozitate: cine este autorul? M-au ajutat Ana Blandiana, prin câteva rânduri de pe coperta a patra şi prefaţa lui Gheorghe Grigurcu, ambii vechi prieteni ai scriitorului. Citind despre debutul atât de întârziat am înţeles că versul său "nedatat" este bine cizelat de îndelungata experienţă de traducător, până la forma sa de astăzi. În *Marile jocuri*, parte rezervată propriei creaţii, I. Covaci scrie o poezie de un lirism bine dozat şi într-o formulă pe drept numită "pre-şaizecistă" (de Gh. Grigurcu). În acelaşi timp se mai poate identifica o pastă omogenă de simbolism şi expresionism autohton, bine absorbită de "jocurile mari" ale cuvântului.

Citite prin anii '50 -'60, poeziile trebuie că se detaşau net de creaţiile vremii, strangulate de presiunile extraesteticului. Citite astăzi, în faţa unei generaţii pretenţioase şi educate în şcoala lui N. Stănescu, M. Sorescu, M. Cărtărescu etc., mai găsesc totuşi o anume putere de seducţie. Unele poezii pot convinge şi această generaţie: *Ca într-un ascensor zânatic*, *Amintirile*, *Umbra*, *N-am să te iert*, *Desen în lut*, *E trupul tău*, *Pasărea*, *Rond de noapte*. "Noaptea, străzile se fac neasemuite femei/ adormite pe pieptul oraşului./ O, numai o femeie sărutată în somn/ se poate întinde voluptos ca o stradă/ părăsită, numai o femeie poate fi atât de pustie."(*Rond de noapte*)



Ion Covaci, *Trident,* Prefaţă de Gh. Grigurcu, Ed. Mustang, Bucureşti, 2002, 308 pag.

De la eul liric expansiv profund ludic din *Marile jocuri*, registrul se schimbă în *Alter ego* şi ne întâmpină o poezie dominată pe alocuri de o nostalgie necenzurată, de o perspectivă a depărtării, cu un diez bine articulat al atmosferei nocturne – prezentă în mai bine de jumătate din numărul poeziilor. *Ignor înţelepciunea* (Konstantin Balmot), *Poetul* (Marina Ţvetaeva) sau *Cuvintele*, *Babică*, *Ca într-un ascensor zânatic* (Ion Covaci), iată câteva poezii care pot caracteriza viziunea autorilor despre natura artistului. Aceeaşi imagine domină şi în *Astăzi umblu numai pe muchii* (Imonts Zicdonis), unde acesta este văzut ca un ins care face experienţa limitelor, ca o fiinţă de interval: "Linia frontului, fluidul dintre doi oameni, undele unei miresme, osmoza lichidelor, disputele politice, încleştarea ideilor – de-a lungul acestor ţărmuri navighează arta. Limita exercită o ancestrală, atavică şi indestructibilă forţă de atracţie. Ea cheamă spre risc, spre femeie, spre flăcări, spre artă."

Nu aş dori să se înţeleagă, din numărul de rânduri rezervate poeziei, că povestirile lui I. Covaci ar fi inferioare din punct de vedere estetic. Nimic mai neadevărat. Aerul de parabolă, fraza scurtă, tăiată nervos, notaţia exactă, concisă, toate reuşesc o bună sugestie a atmosferei.

Poeziile sunt mai mult nişte fotografii ale unei lumi depărtate, melancolice, aflate parcă sub presiunea observaţiei şi nu rezistă decât până la tâlcul final. Sunt admirabile unele dintre ele: *Ţipătul ierbii*, *Pământul alb*, *Chemarea*, *Minus infinit*, *Fereastra dinspre lume*. Fantasticul şi absurdul alcătuiesc sinapsele unor tablouri, mai ales în ultimele două exemple. Sunt şi texte care nu au suficientă forţă de a se impune, inegale ca valoare estetică.

Trident este o carte plăcută pe care o recomand tuturor, cu toate că, urmărind sfatul lui G. Călinescu, nu am găsit încă poziţia în care să o citesc.

Cristian Măgură

am primit la redacţie

Cărţi

- Şerban Foarţă, *Spectacol cu Dimov,* Bucureşti, Ed.Vinea, 2002 (versuri, col. "Diferenţe", cu 4 ilustraţii hors-texte ale autorului), 68 pag.
- Marian Oprea, *Muntele lui Venus,* Timişoara, Ed. Eurostampa, 2002 (versuri). 56 pag.
- George Popa, *Înălţarea mai sus de sine,* poeme, Iaşi, Ed. Cugetarea, 2002. 96 pag.
- George Popa, *Metafora şi cei trei oaspeţi ai poemului,* Iaşi, Ed. Cugetarea, 2002. 112 pag.
- Dumitru Andreca, *Arhiva groazei (Drumuri în întuneric - II, Dezrădăcinaţii - II),* Craiova, Ed. MJM, 2002 (interviuri cu foşti deţinuţi politici, deportaţi în Bărăgan ş.a.m.d. şi urmaşi ai lor). 416 pag.
- Gilda Vâlcan, *Pe linia spatelui tău,* Timişoara, Ed. Universităţii de Vest, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Mircea Mihăieş). 50 pag.
- Romulus Sălăgean, *Vise confiscate,* versuri, Bucureşti, Ed. semne, 2002. 56 pag.
- Romulus Sălăgean, *Legenda frunzei anonime,* versuri, Focşani, Ed. Pallas, 2002. 58 pag.
- Ioan Lascu, *Albert Camus şi exigenţa unităţii, Actuelles - o grilă de lectură pentru opera literară a lui Albert Camus,* Craiova, Ed. Universitaria, 2002. 296 pag.
- Ion Ursulescu, *Panait Istrati - Pseudonime,* cercetări istorico-literare, Brăila, Muzeul Brăilei, Ed. Istros, 2002. 172 pag.
- Gabriel Argeşeanu, *Dialoguri convexe,* vol. I, Alexandria, Ed. Tipoalex, col. "Drum", 2001 (interviuri cu scriitori). 200 pag.
- Izabela Sadoveanu, *Cărţi şi idei,* pagini de critică literară, vol. II, ediţie, prefaţă şi note de Margareta Feraru, editori: Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", seria "Restitutio", 2002. 360 pag.
- Maria Ioniţă, *De unde se adapă curcubeul,* culegere de folclor ardelenesc din zona Cojocna (jud. Cluj), editori: Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", 2002. 244 pag.
- Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă,* publicistică, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Cornelia Ştefănescu, editori: Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", 2002. 664 pag.
- *"Dosarul" Mircea Eliade,* vol. VI (1944-1967), *Niet!,* partea întâi, cuvânt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Craii de Curtea Veche, 2002. 288 pag.
- Mariana Pândaru, *Fulgere pe mare,* Deva, Ed. Călăuza, 2002 (versuri; cuprinde şi un dosar de referinţe critice). 192 pag.
- Daniela, *©,* Deva, Ed. Călăuza, col. "Relief", 2002 (versuri; ed. bilingvă rom.-engl.; prezentare pe ultima copertă de Valeriu Bârgău). 80 pag.

lecturi la zi

de Dorin-Liviu Bîtfoi

Vremurile autorilor

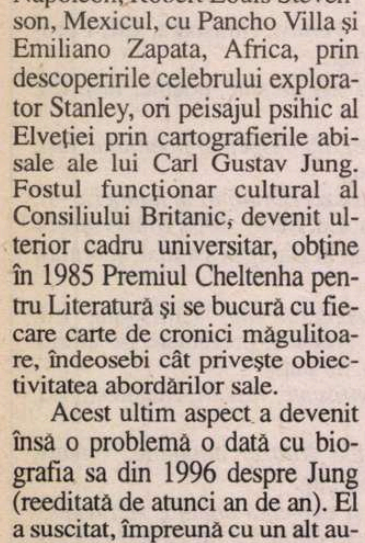
Vremea amintirilor

FRANK McLynn este cunoscut ca un biograf de succes al ultimilor ani – cu interese dintre cele mai variate şi mai surprinzătoare: Napoleon, Robert Louis Stevenson, Mexicul, cu Pancho Villa şi Emiliano Zapata, Africa, prin descoperirile celebrului explorator Stanley, ori peisajul psihic al Elveţiei prin cartografierile abisale ale lui Carl Gustav Jung. Fostul funcţionar cultural al Consiliului Britanic, devenit ulterior cadru universitar, obţine în 1985 Premiul Cheltenha pentru Literatură şi se bucură cu fiecare carte de cronici măgulitoare, îndeosebi cât priveşte obiectivitatea abordărilor sale.

Acest ultim aspect a devenit însă o problemă o dată cu biografia sa din 1996 despre Jung (reeditată de atunci an de an). El a suscitat, împreună cu un alt autor, Richard Noll, o aprinsă controversă în comunitatea jungiană, axată pe mai vechi şi mai noi acuzaţii aduse, chiar şi postum, magistrului – precum cele de rasism, antisemitism, misoginism, identificarea cu Iisus şi încurajarea propriului cult al personalităţii... La aceste mize politice se adaugă altele care ar ţine de profilul moral al lui Jung – sau pur şi simplu de anumite momente din viaţa sa: laşitate, oportunism, mistificarea intenţiilor lui Freud ş.a.

Desigur, dacă o acuză precum antisemitismul lui Jung este mai greu (sau, pentru mulţi, imposibil) de demontat, alte imputări (crearea unui cult propriu, sau o laşitate care s-ar fi dovedit caracteristică) sunt mult dilatate şi chiar fanteziste, în contradicţie flagrantă cu fapte, atitudini şi afirmaţii reale ale lui Jung.

Este sigur însă că şi cu această carte, McLynn îşi dezvoltă capitalul de credibilitate ca biograf, scriind fără patimă şi părtinire despre viaţa şi ideile lui Jung, bizare adesea şi greu de înţeles, neocolind, totodată, nici trăsăturile în dispută ale personalităţii acestuia. Stilul biografului este de altfel foarte accesibil, iar episoadele acestei existenţe deosebit de incitante şi de controversate curg liber şi fără efort, într-o bună relaţie cu evidenta documentare de fundal.



Frank McLynn, *Viaţa lui Jung*, trad. Anca Irina Ionescu, Editura Lider, Bucureşti, 2 vol.: 393 + 393 pag.

Este foarte interesant şi util, pe de altă parte, să obţii un punct de vedere arhimedic în ceea ce-l priveşte pe Jung, dat fiind că orice biografie succede inevitabil propriilor memorii (îngrijite, ce-i drept, destul de "creativ" de către Aniela Jaffé). Or, Jung precizase din capul locului că viaţa sa nu abundă în fapte exterioare, fiind determinată aproape exclusiv de un traseu interior. Nu altul este prin urmare programul de redactare pentru *Amintiri, vise, reflecţii* – ceea ce face, cu atât mai mult, ca o biografie "exterioară", precum cea a lui McLynn, să îmbogăţească spectaculos şi decisiv sursele despre Jung, inclusiv pe latura interpretărilor cu tentă abisală.

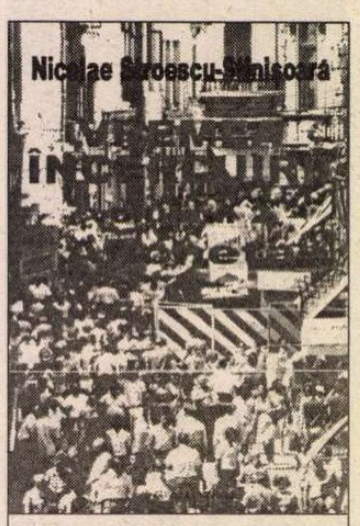
N-am putut scăpa totuşi, citind această biografie, de senzaţia – uşor neplăcută aici – a muncii de popularizare. Cartea se situează (destul de straniu, prin contrast cu nivelul bun de informare) la jumătatea drumului dintre o broşură şi o lucrare de specialitate. Aş fi apreciat foarte mult un aparat de note şi un spirit mai analitic; dacă lipsa acestora şi o anume superficialitate flotantă – tonică uneori, în contextul unor teme atât de dificile – se datorează stilului liber al expunerii, ori ambiţiei de a câştiga un public-ţintă cât mai larg, atunci preţul plătit de un autor altfel intuitiv şi documentat este, categoric, prea mare.

În ediţie românească, biografia lui Frank McLynn are două volume, intitulate "Prin abisurile minţii", respectiv "Un guru al epocii moderne". Editura Lider se poate lăuda că a obţinut drepturile de editare în chiar anul de apariţie al versiunii originale – cititorul român neputând afla, cu toate acestea, când a apărut efectiv cartea în traducere românească. Care traducere este destul de deficitară, Anca Irina Ionescu lăsând impresia că se familiarizează din mers cu conceptele pe care le ia în custodie. Doar două exemple (nu o dată întâlnite): "depresiune psihică" şi "criptamnezie". În acest din urmă caz este vorba, desigur, nu atât despre "amnezie", cât despre o falsă memorie sau amintire – despre "criptomnezie", aşadar.

Din ediţia românească lipsesc, totodată, utile referinţe la autor şi la circumstantele interesului său pentru psihologia analitică.

Vremea faptelor

SEMNALAM nu demult, o dată cu apariţia volumului I al romanului *Vremea încercuirii*, caracterul frust şi angajat, bărbătesc aş spune, al scriiturii lui Nicolae Stroescu-Stînişoară. O asemuiam atunci, în fibra sa, cu proza de angajament ideatic şi de fervoare combativă a unui Camus – ori, mai degrabă, cu cea de angajament pur şi simplu, acţional, aventuros şi rezistent la constrângeri a lui Henri Charrière (mai cunoscut în calitate de creator şi "trăitor" al celebrului Papillon).



Nicolae Stroescu-Stînişoară, *Vremea încercuirii*, vol. II: "Ancheta", Editura Albatros, Bucureşti, 2002, 195 pag.

Această scriitură nu s-a schimbat cu nimic în cel de-al doilea volum. A rămas aceeaşi, egală cu sine, pasionată, hipnotizată de întâmplările şi de planurile eroilor săi – aservită lor. E un instrument. Biografia autorului iese la iveală din fiecare frază cu o asemenea tărie şi consecvenţă, încât el nu se mai încurcă prea mult cu ceea ce ar putea trece drept virtuţi ori subtilităţi stilistice. Autorul ştie ce vrea să spună, eroii săi – asemenea. El nu vrea de fapt să scrie, ci *să transmită*, să opereze mai departe, în prelungirea acţiunilor romanului, şi să străpungă bariera care-l desparte de cititor. Să-l târască pe acesta după sine, în vâltoarea (totuşi, a) textului. Îţi trebuie o anumită doză de sadism pentru aşa ceva, un gust direct pentru bruscarea gusturilor, o certă plăcere de a-ţi lega cititorul pe şina de tren.

Paradoxal, tocmai această înclinaţie – de o violenţă sublimată şi subliminală – în a face *tabula rasa* din artificiile scriitoriceşti constituie principala şi adevărata calitate literară a textului lui Stroescu-Stînişoară. Deşi nu e vorba nici un moment despre o sinceritate care cucereşte, ci despre una care maltratează pur şi simplu, în fraze scurte şi precise, nu poţi, tocmai de aceea, să nu recunoşti autenticitatea şi francheţea dură, tăioasă (chiar şi în secvenţele tandre) a tonului cărţii, înclinaţiile pentru epopee ale personajului Dinu Rogojeanu, membru activ şi subversiv al Partidului Naţional Ţărănesc din anii instaurării comunismului – urmărit în primul volum, anchetat în cel de-al doilea.

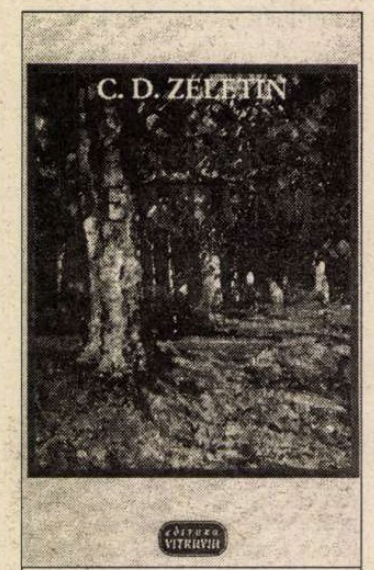
Acest irezistibil asalt asupra cititorului – prin care, în fond, acesta este ignorat în contondenţa şi vâltoarea mărturisirii – pare a-şi afla justificarea estetică într-o opţiune intimă a autorului: "Eu consider povestirea ca o formă fundamentală de expresie (şi recepţie) a spiritului uman." Ceea ce nu poate fi, desigur, o premisă suficientă pentru *virulenţa în povestire* a lui Nicolae Stroescu-Stînişoară, ci doar o circumstanţă.

M-aş opri, mai degrabă, la o altă idee a sa (din cuprinsul aceluiaşi interviu apărut în revista *Dorul* din Danemarca): "Pe plan personal, trebuie să-ţi mărturisesc că, din cea mai proaspătă tinereţe, mi-am tot dorit să scriu un roman sau mai multe. Dar romanul real al vieţii mele a împiedicat acest lucru."

Este ceea ce se putea bănui încă de la primul volum al avatarurilor lui Dinu Rogojeanu. Cartea de faţă este, într-adevăr, un compromis – interesant, de altfel – între proiectul unui roman şi ideea "vieţii ca roman".

Vremea în exces

C. D. ZELETIN s-a remarcat de-a lungul vremii prin traduceri din limbile italiană şi franceză (este primul traducător în românește al *Poeziilor* lui Michelangelo şi al ediţiei integrale a *Florilor răului* de Baudelaire), recompensate cu numeroase premii – dar şi ca poet, prozator, eseist. Formaţia sa de bază, cu toate acestea, este cea de medic.



C. D. Zeletin, *Amar de vreme*, Editura Vitruviu, Bucureşti, 2001, 305 pag.

Pentru cei care doresc să afle mai multe despre traseul, preocupările şi epocile pe care le-a traversat, într-o viaţă, C. D. Zeletin, volumul intitulat *Amar de vreme* şi apărut în 2001 este tocmai potrivit. El grupează o serie de eseuri, unele (auto)biografice – şi, în cea de-a doua parte, o serie de convorbiri ale autorului (cu George Bălăiţă, de pildă), din care preocupările şi datele intelectuale ale autorului ies, poate, chiar mai pregnant în evidenţă decât în prima.

Fie că e vorba despre un destin pur personal, fie că acesta i-a prilejuit, adesea, întâlniri cu personalităţi de prim interes precum Perpessicius, Ion Caraion, ori

George Emil Palade, Zeletin are cu certitudine darul evocării, al sondărilor în trecut, al introspecţiilor care acced, nu de puţine ori, la un nivel conceptual, deşi pornesc de la o scânteie anecdotică (darul evocării, spuneam – mai mult chiar decât pe cel al povestirii). Mi-a reţinut atenţia îndeosebi imaginea unui Perpessicius încă solid legat de o fabuloasă Brăilă, precum şi relaţia de caldă şi discretă intimitate intelectuală cu Zeletin.

Poate că ar fi fost preferabil ca volumul să fie mai mult dedicat unor evocări pur şi simplu liniare. El se prezintă, în forma sa de acum, într-o anume dezordine a priorităţilor, cele analitic-teoretice devansându-le adesea destul de brutal pe cele subordonate epicii afectului. Mi-au plăcut mai mult amintirile în condiţia lor pură, decât consideraţiile cu ambiţii mai abstracte.

Oricum ar sta lucrurile, amintirea rămâne resortul care însufleţeşte ideile acestui volum. Mai mult sau mai puţin evident, C. D. Zeletin cultivă concesia înaintea unei memorii mereu ofensive, nostalgia ca medicament (să-i spunem: *amar de vreme*) pe rănile timpului.

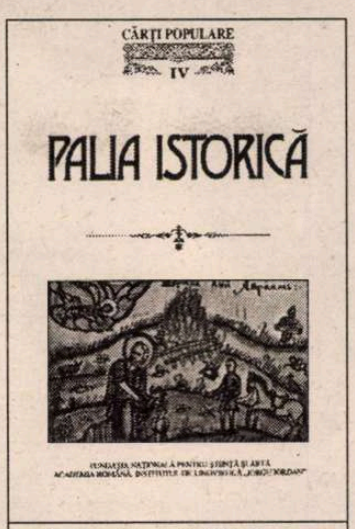
Cu o anume ambiguitate însă, cu un cert, dar cenzurator refuz (poate tocmai dintr-un prea intens paseism) de a-i face jocul până la capăt. ■

lecturi la zi

Legende pentru toţi

ÎNCEPÂND cu 1996, Editura Minerva a editat în seria *Cărţi populare* primele trei volume: *Floarea darurilor. Sindipa, Fiziologul. Archirie şi Anadan* şi *Călătoria lui Zosim la Blajini. Bertoldo.* Iată, însă, că această pe cît de interesantă, pe atât de necesară colecţie continuă, din fericire, cu încă două volume (apărute concomitent anul trecut) în ciuda a ceea ce s-a întâmplat cu Editura Minerva.

Palia istorică este singura versiune românească a apocrifului bizantin răspândit mai întâi prin intermediar slav şi reprezintă o vastă culegere de povestiri canonice şi apocrife relative la Vechiul Testament (începând cu facerea lumii), legendele de tradiţie iudaică şi bizantină organizate în cicluri narative. Circulaţia lor largă în tot spaţiul creştin a lăsat firesc urme în folclorul românesc şi în iconografie, numeroase episoade fiind preluate disparat în cărţi vechi. Datarea protografului şi a copiei păstrate a rămas încă nerezolvată (se estimează totuşi că data traducerii s-ar plasa în sec. al XVII-lea), la fel şi problema localizării, căci manuscrisul a rămas multă vreme inaccesibil. Alexandra Moraru şi Mihai Moraru scriu în studiul filologic care deschide volumul: „Se crede că scrierea, a cărei tradiţie se sprijină pe un protograf grec conservat doar prin copii mult mai recente, ar fi fost alcătuit în Bizanţ, probabil cel mai târziu la sfârşitul secolului al IX-lea, supoziţie care are în vedere unele trăsături de limbă arhaice, precum şi faptul că referirile la părinţii bisericii (Josephus Flavius, Grigorie Teologul, Ioan Hrisostomul, Andrei Criteanu,etc.) nu sunt mai noi de Theodor Studitul (care a murit înainte de anul 826)". (p. 33)



Palia istorică, Cărţi populare, vol. IV, studiu filologic, studiu lingvistic şi ediţie de Alexandra Moraru şi Mihai Iordan, Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2001, 264 pag., 50.000 lei.

Capitolele care încheagă naraţiunea *Paliei istorice* repovestesc canonic anumite evenimente biblice precreştine (chiar cu comentarii reproduse după părinţii bisericii) în aceeaşi măsură în care inserează în text dialoguri pseudobiblice, interpolări parabiblice cu substrat miraculos şi vizionar, confruntări dialogate între personaje mai mult sau mai puţin ficţionale.

Volumul V, care cuprinde trei texte, se deschide cu *Alexie, omul lui Dumnezeu*, una dintre legendele hagiografice cu cea mai mare popularitate, cunoscută fiind în toate literaturile creştine. Aşa cum aflăm din studiul filologic semnat de Maria Stanciu-Istrate, legenda a ajuns în Occident încă de la sfârşitul mileniului întâi, cea mai veche atestare înregistrând-o în literatura franceză unde *Vie de Saint Alexis* este mai vechi decât *Chanson de Roland.* Legenda Sfântului Alexie – mort undeva între 417-427 – redactată în original în limba siriacă, a fost repede tradusă în greacă şi latină, ceea ce explică amploarea răspândirii sale şi, poate, faptul că legenda a cunoscut la fel de repede o a doua versiune *îmbogăţită* succesiv până la încorporarea a numeroase elemente de supranatural. Manuscrisul românesc nu este decât o copie după traducere şi datează din 1675, particularităţile textului fiind predominant moldoveneşti.

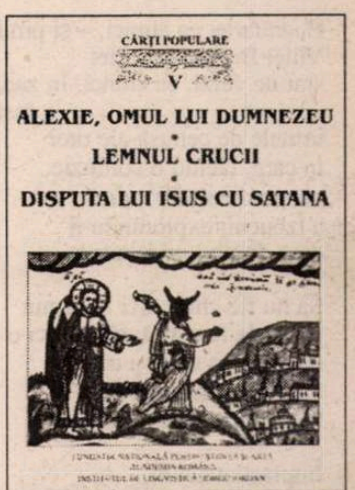
Disputa lui Isus cu Satana este o apocrifă biblică, manuscrisul fiind tot o traducere moldovenească din slavonă, cel mai probabil de la începutul secolului al XVIII-lea. Scrierea îşi are originea în Evanghelia după Marcu (în special cap. 4:1-12) unde este povestit episodul ispitirii lui Isus de către diavol în timpul refugiului pe muntele Elion. Iată un fragment din dialogul extrem de expresiv: „Răspunsă Isus: O, amaru ţie, diavole, că numai ce eşti un plilistitoriu, dară tu n-ai nici o putere. Zisă diavolul: Ba tu eşti plilistitoriu, că mergi de plilisteşti oamini în somn şi-i înfrici să nu să închine mie, ce să se închine numai ţie. Ce nu umbli cu dereptul? Şi tu eşti plilistitoriu, că te-ai născut dintr-o muiare, ca şi alalţi oameni" (p. 245).

Dar cel mai interesant apocrif este, fără îndoială, *Lemnul Crucii* unde este vorba despre originea lemnelor din care au fost cioplite cele trei cruci (a lui Isus şi a celor trei tâlhari) şi peripeţiile lor până la ajungerea în Ierusalim. În urmă cu doi ani, *România literară* a publicat o poveste a lui Paulo Coelho despre exact acelaşi lucru, semn că apocriful a cunoscut o răspândire mai mare decât ne-am fi închipuit. Legenda este splendidă. De pildă, lemnul crucii pe care a fost răstignit Isus a fost adus la Ierusalim de diavoli la porunca lui Solomon şi provine din copacul crescut din capul lui Adam. Când diavolii aduc lemnul iau şi capul lui Adam care va ajunge, astfel, să fie îngropat sub pietrele Golgotei. Nu mai puţin simbolice sunt traseele celorlalte două lemne.

Şi acest manuscris este o copie a unei traduceri moldoveneşti din slavonă, iar datarea este incertă (sec. al XVII-lea) şi în acest caz. În toate aceste texte lexicul este de o frumuseţe nebănuită. Numeroase cuvinte – adunate la sfârşit într-un glosar – pot face savoarea celor mai rafinaţi degustători de *esenţe* lexicale vechi: *bună vreare* (bunăvoinţă), *iuboste* (iubire), *nicidânăoară* (niciodată), *a vâna giuruinţa* (a obţine promisiunea), *căruntеţe* (păr cărunt), *adin-sineşi* (în sinea lor) ş.a.

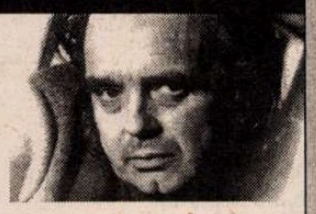
Dincolo de toate acestea, un lucru merită toată consideraţia noastră: textele publicate după cele mai vechi versiuni româneşti (multe din ele inedite) sunt însoţite de ample studii menite să clarifice delicatele şi numeroasele aspecte de ordin filologic şi lingvistic. Pentru munca de cercetare, colectivul de specialişti de la institut merită toată lauda.

Marius Chivu



Alexie, omul lui Dumnezeu, Lemnul crucii, Disputa lui Isus cu Satana, Cărţi populare, vol. V, studii filosofice, studiu lingvistice, ediţii şi glosar de Maria Stanciu – Istrate, Emanuela Timotin, Liliana Agache, Academia Română, Institutul de Lingvistică Iorgu Iordan, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2001, 256 pag., 50 000 lei.

cerşetorul de cafea

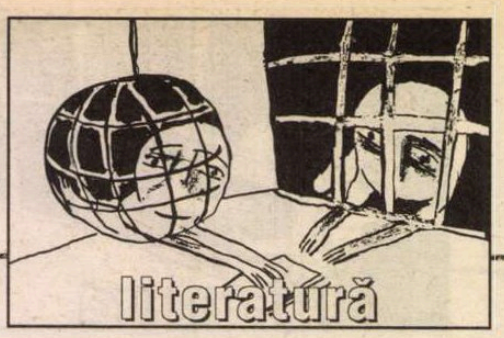


de Emil Brumaru

Fluturii au meserie (2)

(Nu fugi disperat în păduri...)

DEPREA la îndemînă hărţuiala, bălăcăreala, păruiala, bumbăceala... Scatoalcele împrăştiate în dreapta şi în stînga, în sus şi în jos, la nimereală, mă lehămetisesc. Tragi o bîtă, primeşti trei! Ar urma să aplici, şase ciomege şi să suporţi, iarăşi, douăsprezece. Mersi de-asemenea ocupaţiune cu vînătăi şi certificate de bube acre. Plus că persoanele cu care ai schimbat parii se uită ca prin sticlă la nemernicul de tine, devii invizibil, nu mai exişti, îţi întorc spatele curului, te evită-n lobodă, scormonesc în lăturile urbei zvonuri zăpăcitoare. Nu-s împotriva limpezirilor necesare, presante, cerute de-o tensiune reală. În fleşcăreala generală, străduinţa răbdătoare, necontondentă, mi se pare mai de folos: leac scump, drămuit de spiţeri inteligenţi. De ce să înfunzi cînd poţi să salţi? Că în fiecare plutеşte o melancolie, e normal. Sperі că mai încolo, hăt, peste ani şi ani, vei găsi, vei descoperi prilejuri de mulţumire deplină, gustată pe îndelete. Cînd te împovărează neliniştile apuci o carte de cotor, îi răsfoieşti paginile calde, te îndulceşti în gînduri cu un "Mare"! Nu fugi disperat în păduri, ci în filele cumpătatului Montaigne, de-o pildă. Ai curajul voios să-i cópii rîndurile, să-i transcrii frazele miezoase. Vorbele-i atîrnă, răscoapte, de veacuri. Lectura tihnită pierde trenul, prietene. Şi-i păcat. Geaba ne strofocăm noi, scriitorii, copiatorii, scribii. E nevoie de întremare, de sărbătorire a literelor, de silabisire evlavioasă. Clipe răsfăţate-n vechi înţelepciuni nu strică. Să reciteşti măcar o frază din Montaigne pe zi! Restul e doar, pur şi simplu, rest...



Cîntec simplu

Acum, doar acum îmi dau seama
că faţa ta rotundă
e şlefuită, clipă de clipă,
de mici planete
îndrăgostite de soarele tău,
pentru totdeauna.

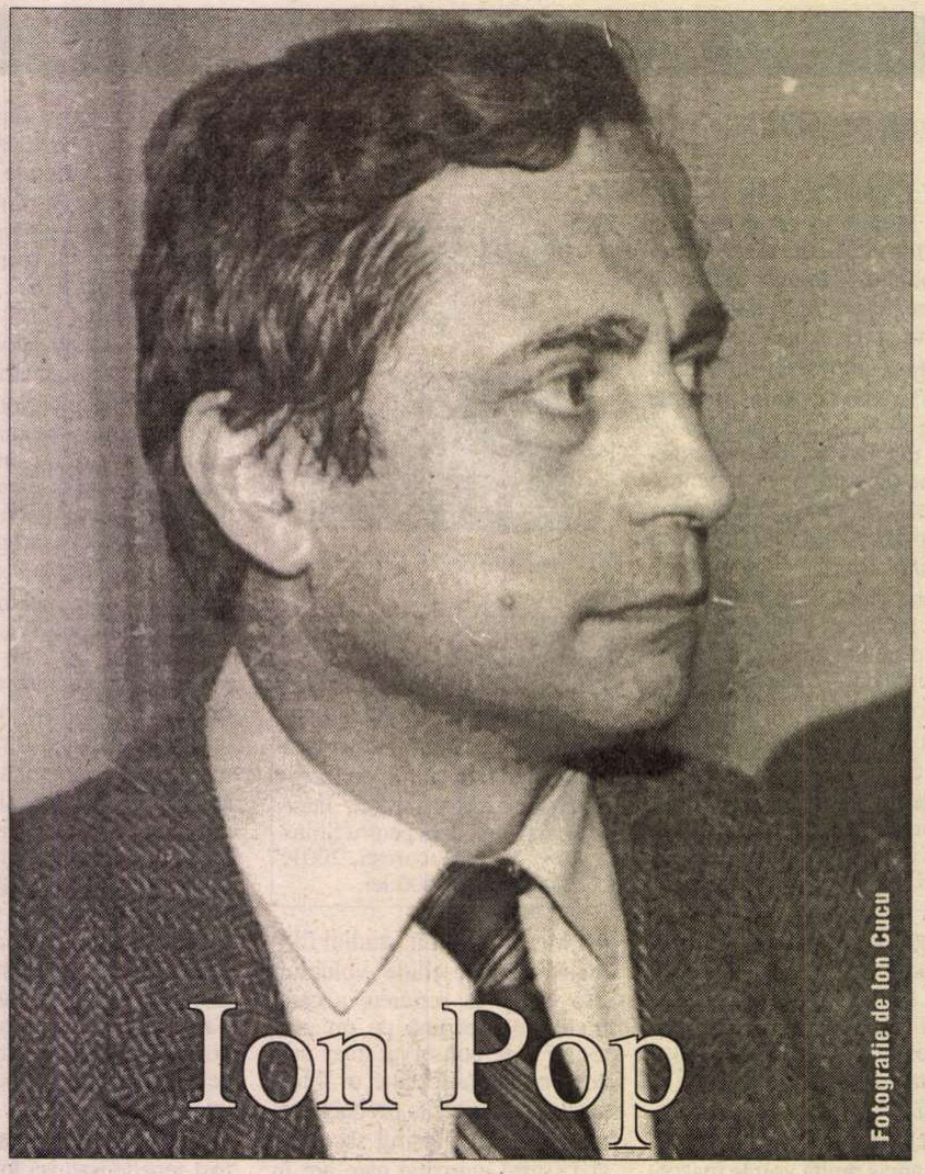
Cît de cald este soarele încă,
şi cît de tandru alunecă
ele, pe tot mai strîmte orbite,
cum nu s-or lăsa, perseverentele,
pînă n-o să-l tocească de tot, –

nimicindu-l, iubito, iubindu-l mereu,
între tandre şi limpezi orbite.

Dialog

Pîntecele meu, zise unul, e ca pîntecele
Parisului –
am ajuns rege, vai, pe grămezi de zoaie,
sînt tot numai mlaştină şi duhoare,
deasupra mea Îngerii bănuiesc că se ţin
de nas,
Porumbelul, scîrbit, îşi vîră ciocul sub
pene, –
şi mi-e şi groază să mă gîndesc
ce-o să se-ntîmple cu nimburile.

- N-o să păţească nimic. Rămîn.
În curînd vor defila crini, vor gînguri
porumbiţe albe,
în curînd
te vor sugruma chiar ele, aureolele.



Fereastră romană

Pentru Marian Papahagi

Mă uit la fereastra romană întredeschisă,
la dreptunghiul de piatră prin care,
prietene,
va fi ieşit sufletul tău.

E ianuarie, ca atunci, – şi pinii şi laurii
Villei Borghese, la fel
sînt de verzi, ca atunci. În zadar caut
însă
urmele de cenuşă-ale orei
în care, făcînd o confuzie,
nu ştiu ce sudic vulcan
a izbucnit explodîndu-ţi
de-a dreptul prin inimă.

Să nu fie chiar nici un semn
pe sticla ferestrei, chiar nici o urmă
din lumina ce te-a ucis?
Să fi ieşit doar un abur
fierbinte numai o clipă?

Împrăştiat acum,
îl caut în roua tîrzie, pe frunze sub pini –
sînt ele oare
ceva mai sîngerii? Mi se pare?
Îl simt totuşi în jur, bietul de mine,
îţi respir, poate, chiar sufletul. Rău am
ajuns.
E, nu-i aşa, nevoie,
Mereu de aer.

Altminteri, etruscii erau aproape,
pe-aici, în vecini, te-aşteptau
de foarte de mult,
cu quadrigele lor de lut, cu fibule vechi
pentru toga ta nouă.

Nu trebuia
decît să cobori puţin – numai că tu
pe alte drumuri umblai, pe trepte de
litere,
urcînd, coborînd, străbătînd
vers după vers, Infernul, –
ah, obosiseşi, abia ajuns
pe primele trepte din Purgatoriu.
Şi nu vom şti niciodată
cum te-a primit Dante. Va fi
tremurat măcar o frunză din laurii
de pe fruntea lui
din tencuiala sfîntă?
Pe-a noastră, abia-nmuguriseră.

Pe-a noastră, a celor de-atunci şi de-
acum,
între spaime rămaşi,
vinovaţi şi greoi. Judecătorul
va spune cîndva "Destul!, Linişte, copii,
tăceţi odată din gură, nenorociţilor, sînt
sătul,
terminaţi cu prostiile! Doar vi se pare
că-aţi străbătut Infernul. Încă foarte
departe e Purgatoriul!"

"Prea multă Revelaţie nu încape
în creierăşul vostru" – spuneai şi tu,
rîzînd
pe sub mustaţa ierboasă, – sub ierburi
acum.
"Să-ncercăm, totuşi,
să mai urcăm puţin. Ne va ţine, ea,
inima?"
Nu te-a ţinut.

Mă tot uit spre fereastra dreptunghiulară
A odăii în care-ai murit. Întredeschisă-i
şi-acum. Pe acolo
îţi va fi zburat sufletul.

Dar să aibă oare,
sufletul, ca să iasă,
nevoie de geometrie?

Poate, vai, că nu are.

Ca Demostene

Nu-i a bine, o, nu,
bătrîn nenorocit, vai de tine,
ca un Demostene, cu piatra uitată-n gură,
ai ajuns, iată, să scuipi
nisip şi sînge.

Şi vîntul, zburdalnicul şi neînţeleptul,
începînd să vorbească, de la o vreme,
numai în aforisme.

Ce de marmură, ce de ceramică,
ce de bronz!

Şi ochii tăi căutîndu-l
cu disperare pe Înger
şi tu alergînd, dînd din mîini,
ori îngenunchind, umilindu-te –
"Fă ceva cu mine, nu mă lăsa!"

-"Dar tu nu eşti un poem
ca să te pot scrie din nou
ori măcar corecta,
cu toate că am ajuns să-ţi cunosc
toate literele şi virgulele".

-"Dar oasele mele zdrobite, dar sîngele,
dar genunchii mei vineţi tîrîţi prin pul-
bere,
dar braţele mele vlăguite, dar tîmplele,
dar urletul, Îngere, urletul meu?

...Ori poate că tu, Îngere,
eşti numai o influenţă
poate că tu – am strigat atunci furios –
nu eşti, vai, decît o biată, palidă influ-
enţă
din Rilke ori din Nichita!"

Dar el n-a mai zis nimic decît "Vai de
capul
şi sîngele tău!"

Pe cînd eu îi strigam cu tot ce aveam în
mine
"Influenţează-mă, totuşi, Îngere,
te rog în genunchi, ridicol în plină epocă
postmodernă,
ai milă de mine, sînt foarte singur,
influenţează-mă, Îngere, oricît de
puţin!"
Dar el n-a mai zis, de departe, decît

"Vai de tine, nenorocitule,
Vai de capul şi de sîngele tău"...

Ce-o să facă Îngerul

Ce-o să facă Îngerul cînd va fi nevoie
să strivească atîţia viermei dintr-o dată,
ca să mă elibereze?

Îi va fi, desigur, scîrbă puţin,
apoi va apăsa cu cele
şapte sute şaptezeci şi şapte
de călcîie ale sale,
toate de oţel şi nemuritoare.

Şi va spune apoi: acum eşti gata,
aşteaptă numai o clipă
ca să suflu praful şi duhoarea
de pe tine,
o, trup curat,
suflete,
fluture drag.

Îţi dau încă o dată drumul.

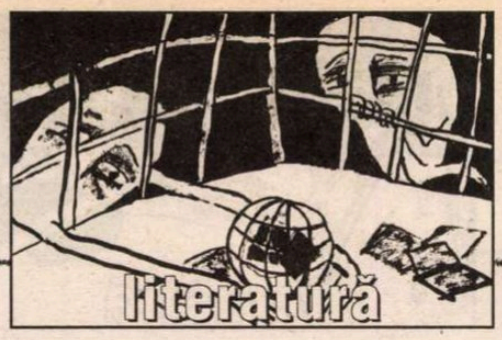
O lampă care te va orbi
pîlpîie, nu departe,
sub ochii mei care
au şi început să plîngă.

Între două idei

Între două Idei Majore, pe care
le tot şlefuiam în minte,
am udat astăzi o tufă de stînjenei,
am lăsat
să se rotunjească încet
un cap de bujor roşu.
(I-aş trece mîna printre petale
ca prin părul zburlit al unui ţînc)

Rămîneţi aşa, vă rog,
rămîneţi măcar pînă mîine,
în plăpînda, modesta splendoare
dintre două Idei Majore.
Nu e nevoie să auziţi şi voi
cum sună, mocnit şi surd, în apropiere,
strîmtoarea porţilor.

(Din ciclul *Elegii în ofensivă*)



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un imperiu crepuscular

AL DOILEA volum de versuri al lui Mircea Mâluţ (născut în 1963, la Beclean) este o inteligentă construcţie a unui crepuscul universal. Acesta pogoară mai întîi asupra unui enigmatic imperiu, stigmatizat de-o decadenţă ce ne-ar putea orienta gîndul către Imperiul roman, dar şi de-o intemporalitate în care ne putem regăsi şi noi, desluşind în tabloul său întunecat prezentul şi – de ce nu? – viitorul erei contemporane, aşa cum pare a se configura: "cu asedii prelungi mă întîmpină viitorul" (*o durere cu degetele-nfipte în ziua de mîine*). Socotindu-se pesemne unul din "cronicarii retraşi pe ascuns", un "chiriaş al dedesubtului", poetul face figura unui subversiv *sui generis,* a unui "clandestin" metafizic, ce, dîndu-şi seama că "acum nu se mai pot scrie epopei", declară şoptit: "în taină fie spus noi exersăm la/ apocalipse" (*tocmai acum*). Să intervină aci şi reflexul condiţionat al experienţei dramatice la care ne-a supus Imperiul Răului, cel totalitar? E aproape sigur că pîrghiile conştiinţei barzilor apocaliptici ai literelor noastre postbelice, de la Ion Caraion şi A. E. Baconsky la Ioan Alexandru şi Dan Damaschin, sînt puse în mişcare (fie şi într-una involuntară, decelabilă în mod obiectiv, în transluciditatea psihiei) de trauma produsă de flagelul în chestiune. Ca şi în culegerea sa precedentă, Mircea Mâluţ se arată obsedat de *margine.* E marginea impusă prin halucinantul dirijism orwellian, o limitare crunt artificială a condiţiei umane, menită a o agrava pe cea intrinsecă. Marginea, în acest sens malefic, e vicleană şi vorace, provocatoare de dezechilibruri: "ştiu că de mult marginile mă aşteaptă flămînde/ şi fac obositoare şi complicate calcule/ pentru fărîmitura de echilibru" (*o durere cu degetele-nfipte în ziua de mîine*). O purtătoare de veşti funeste: "tot mai triste veşti/ de la marginile imperiului/ tot mai tîrziu şi tot mai triste/ veşti de la marginea imperiului" (*o spaimă născută în somnul bătrînilor barbari*). O formă a demenţei obşteşti: "un mare azil/ prin care trece tremurînd cu o margine/ sub braţ nebunul imperiului" (*trece tremurînd cu o margine sub braţ*). Supusă unor margini mutilante, fiinţa care, consemnînd starea unui imperiu, posedă un indice exponenţial, e osîndită la un exil sub egida tăcerii şi a morţii, inclusiv al stingerii credinţelor. Este exilul unei populaţii împinse spre degradare, prin secarea sevelor ce i-au dat viaţă şi i-au înaripat idealurile: "aici la hotar am înţeles/ că trebuie să aştept/ fără semne prevestitoare// îmi bat valurile exilurilor în umeri/ valurile apelor moarte/ păsări ciudate îşi leapădă aripile uscate/ aproapele păsării mute sunt// aici la hotarul tîrziei/geme neştiutul de îmbrăţişarea sîngelui/ înveninatule înveninatule/ tu crezi că-i răsăritul timpului tău// parcă aud geamătul surd/ al unei religii murind" (*aproapele păsării mute sunt*). Pînă şi embrionii vieţii, seminţele, se văd hărăzite inevitabilului surghiun: "dinspre dicţionarele tăcerii/ vin veghetorii insomniilor/ nu putem să ne împotrivim au zis/ hotărîrii de-a merge-n exil a seminţelor" (*şi s-au hotărît seminţele să meargă-n exil*). Acest exil misterios, decis de străfunduri abisale, naşte, fireşte, o reacţie nostalgică, o aşteptare.

AŞTEPTAREA reîntoarcerii la făgaşul originar s-ar cuveni să fie antidotul său măcar în plan afectiv, o alinare în sine. Dar ea se izbeşte de enormitatea dezamăgirii, de proporţiile catastrofice ale prăbuşirii, aşa încît e blocată chiar în mecanismul propriu: "ce-ar putea să se uite/ ce-ar putea să se retragă/ ce-ar putea să intre în secetă/ ce-ar putea să revină din exil// ce-ar putea să se întîmple/pentru a ne recunoaşte cu adevărat/ sub cerul imperiului" (*ucenicul*). Sub blocul întunecimilor strivitoare ale imperiului blestemat, aşteptarea devine o ecuaţie a durerii, o modalitate suplimentară de alienare, impurificare, mortificare. Un sacrificiu surprins cu ajutorul unei tonalităţi trakliene: "şi-o să întîmpin/ drumurile orbite de aşteptare/ sunt cealaltă parte neterminată/ partea a doua a durerii/ ridicînd în memorie arhitecturile străinului/ îndepărtat de la purificările anotimpului/ şi-o să întîmpin/ drumurile orbite de aşteptare/ pe care periferiile îşi tot trimit solii/ cînd în adîncuri/ cînd în adîncuri morţii îşi împrumută/ pe ascuns lacrimi" (*străinul îndepărtat de la purificările anotimpului*). Vizat apoftegmatic, viitorul nu e decît un incest: "aici la marginea imperiului/ viitorul e ca un incest al destinului" (*viitorul ca un incest al destinului*).

CHEIA istorică a acestui discurs sumbru ne e oferită de însuşi autorul său, fapt ce ne scuteşte de suspiciunea unei interpretări abuzive. Situîndu-se în "oarba istorie a cărărilor bolnave" (*chiriaşul dedesubtului sunt*), poetul îşi specifică în repetate rînduri mărturia unor împrejurări epocale, ne-o livrează în calitate de plîns sau de coşmar al veacului, de sumă a naufragiilor noastre colective, reconstituind o spaimă mitologică: "sîmburele de jertfă/ se răsucise de spaimă în somn/ istoria plîngea furişată/ goală pe undeva/ pe cîmpurile de luptă ale imperiului/ plecatul şi-a ridicat mîna tăcerii/ la el au venit desculţe/ de s-au spovedit armele// o viaţă compusă din naufragiile noastre/ în veacul acesta ce visează urît/ cînd lucrurile cad cu zgomot în lucruri/ cînd se înserează a spaimă în mit" (*şi s-au hotărît seminţele să meargă-n exil*). Însă poezia e prin definiţie plurivalentă. În cazul de faţă, ea nu ni se prezintă exclusiv drept produsul unui "cronicar ascuns", care-şi transcrie timpul zbuciumat în maniera bizantină a două variante (prima secţiune a cărţii se intitulează, insidios-oficios, *fragmente din monografiile oficiale ale imperiului,* a doua, cu o detentă tehnică, dar şi morală, *fragmente din monografiile apocrife ale imperiului*), ci şi ca o viziune asupra lumii în genere, adică o lume în lume. Viciului de funcţionare a omenirii pentru o perioadă dată şi într-un spaţiu dat îi corespunde un viciu de construcţie a Cosmosului, perceput, precum la autorul *Infernului discutabil,* ca o înfruntare absurdă de energii stihiale. Întreg universul se zguduie, iese din ţîţîni, se răzvrăteşte împotriva ordinii ce se presupune a-l fi întemeiat, deci împotriva sa însuşi. E o sinucidere a lumii, din pricina unei vinovăţii absconse, conţinute în principiul său: "în anul în care ne-a adus corăbiile/ pentru totdeauna pe cînd/ ferestrele noastre orbeau// cînd se făcuse o furtună/ de silabe în larg/ şi fîntînile au strigat în somn/ săgetate de dincolo/ în noaptea aceea era lepădarea pietrei/ arborii s-au lăsat în genunchi/ lepădîndu-şi aripile de umbră/ drumurile s-au ridicat în picioare/ ca nişte suliţe lungi şi negre/ rănind văzduhul// în anul acela care ne-a dus corăbiile/ pentru totdeauna în larg/ în noaptea fîntînilor/ ce-au strigat în somn vinovat/ sfinţii s-au desprins din icoane/ şi umblau printre noi// era noaptea lepădării pietrei/ v-am spus: (*era noaptea lepădării pietrei v-am spus*). Apocalipsa nu mai constituie doar reverberaţia unor circumstanţe databile şi localizabile, ci şi expresia unui tragism al existenţei în fondul său, o furioasă revărsare de iraţional rezultată din spargerea membranei aparenţelor. Materia văduvită de grai suferă laolaltă cu omul, în chip uman, într-o confuzie ce înghite disparităţile, aşa încît nu ne dăm seama dacă omul îşi proiectează criza asupra materiei sau aceasta şi-o prelungeşte în fiinţa omenească (din punctul de vedere al evoluţiei lirismului românesc, avem a face în orice caz cu o prelungire a expresionismului optzecist): "să stea furtună lîngă furtună/ să fie noaptea înfricoşării pietrei/ să aud rădăcinile plîngînd/ să bată ploaia din partea refuzată// să fie noaptea stingerii ochiului/ să fie amiaza înjunghierii semănătorului/ să fie clipa sîngerării unghiului/ să fie trasă cortina frigului" (*să bată ploaia din partea refuzată*). O liturghie neagră, a descompunerii şi pieirii, înfrăţeşte organicul şi anorganicul, veghea şi visul, văzutul şi nevăzutul într-o demonică "prezenţă" finală. Tromba vitalităţii rebele are un caracter iluzoriu, nefiind decît un act agonic: "aşa ne-a fost dat nouă/ să ne naştem între două căderi/ aflaţi totdeauna în dosarele călăilor/ victimele necesare echilibrului// visurile noastre/ sunt insomniile gropii/ umbra îngerului/ şi confidenţii negaţiei suntem/ de la o vreme numai asfinţituri// prezenţi la ora aceea/ cînd se toarnă moartea în lucruri" (*prefaţă*). Mircea Mâluţ e un meditativ dens, a cărui formaţie de matematician îi determină ţinuta de-o eleganţă tenebroasă. ■

Mircea Mâluţ – *fragmente din monografiile imperiului,* Editura Limes, Cluj, 2002, 84 pag.

Legea Pruteanu

(urmare din pag. 1)

DL Pruteanu se lăuda că posedă cîteva limbi. Să-mi explice şi mie cum face să aibă aceeaşi intonaţie în română şi în italiană ori acelaşi volum în română şi în germană. În sfîrşit, art. 6, par. 1 şi 2 este de-a binelea orwellian: inventează servicii şi birouri judeţene, în cadrul M.C.C., care, sprijinite de "organele" M.F. şi M.I., vor urmări aplicarea legii şi vor da amenzi contravenţionale cuprinse între 10 şi 50 de milioane! Nu se precizează cînd amenda e maximă şi cînd e minimă. Pentru *teleshoping*ul de mai sus, cît plăteşte C.N.A.? Dar invitatul unei emisiuni de sport care a zis *fair-play*? Şi, apoi, e amendat invitatul, moderatorul sau postul de televiziune?

Conservatorismul naţionalist al dlui Pruteanu a găsit ecou într-un Parlament neglijent şi prost cunoscător în materie lingvistică. Sînt uimit că deputaţii şi senatorii noştri n-au altceva mai bun de făcut, în pragul aderării la U.E., cînd atîtea capitole de negociere se izbesc de lipsa legilor, decît să amendeze cu milioane de lei îmbogăţirea lexicului românesc pe seama limbilor vor-bite în comunitatea europeană.

P.S. Într-o versiune mai nouă a legii pe care iniţiatorul a prezentat-o la *Întîlnirea "României literare"* din 23 octombrie, în care numerotarea articolelor e schimbată şi "poliţia" limbii nu mai poartă nici un nume, sintagmei "orice text" din art.1 i se dă în art.2 înţelesul de text "cu conţinut direct sau indirect publicitar". Restrînsă în acest fel, legea face aproape inutilă dezbaterea de către lingvişti. Cele mai multe articole devin totodată de prisos. Doar agenţiile de publicitate mai au un cuvînt de spus. ■

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Teodor Mazilu

biografie

TEODOR MAZILU s-a născut la 11 august 1930 la Bucureşti, ca al patrulea copil al unei familii de muncitori. După terminarea şcolii primare, începe cursurile Liceului comercial "N. Bălcescu", pe care însă le neglijează din lipsă de vocaţie sau, mai exact spus, din vocaţie pentru viaţa boemă. În 1946 publică la o editură improvizată ("Marvan") o plachetă de versuri, *Univers în miniatură*. În perioada 1949-1956 lucrează în redacţia ziarului *Scânteia tineretului,* iar mai târziu, pentru scurt timp, în aceea a *Gazetei literare,* fără să reuşească să-şi formeze o psihologie de salariat conştiincios. În 1956 se produce adevăratul său debut editorial, cu volumul de schiţe satirice *Insectar de buzunar*. Mulţi ani trăieşte fără nici o slujbă, exclusiv din scris. Neavând o locuinţă proprie (garsoniera pe care o primeşte în cele din urmă într-un cartier al Bucureştiului nu-l atrage), locuieşte mai mult la "casa de creaţie" de la Mogoşoaia. Duce o viaţă dezordonată (femei, vin, discuţii nocturne cu prietenii) asemănătoare cu aceea a unui ratat. În realitate, însă, este extrem de productiv ca scriitor şi dovedeşte o surprinzătoare putere de organizare a datelor pe care le obţine din observarea naturii umane. Scrierile sale - în special proza şi teatrul - sunt foarte bine primite de critica literară, de public, dar nu şi de autorităţi. Are faima unui nonconformist. Moare la 18 octombrie 1980 la Bucureşti şi este înmormântat în Cimitirul Străuleşti II, gigantic cartier mortuar, de o uniformitate dezolantă, "ctitorie" a epocii Ceauşescu.

Risipitorul victorios

TEODOR MAZILU a avut numeroase conflicte cu cenzura (deşi publicului îi sunt cunoscute puţine, şi anume cele vizibile, de exemplu conflictul care a dus la interzicerea spectacolului cu piesa *Proştii sub clar de lună,* în regia lui Lucian Pintilie). Cum a reuşit să supravieţuiască literar? În nici un caz recurgând la o diplomaţie meschină. Ca dovadă, în opera sa nu predomină - şi nici măcar nu este folosit cu o frecvenţă semnificativă - stilul aluziv. Înţelesurile se află la lumina zilei. Pentru a învinge restricţiile, scriitorul a avut la dispoziţie alt mijloc decât simularea supunerii; el a reacţionat printr-un surplus de prolificitate artistică. Există plante care luptă cu ostilitatea mediului producând şi răspândind în jur milioane de seminţe. Teodor Mazilu a procedat, în plan literar, într-un mod asemănător. În loc să lupte îndârjit pentru impunerea unui text, a scris altul, apoi altul, copleşind până la urmă ambianţa cu mesajele sale. A fost un risipitor victorios.

Din acest punct de vedere, se poate spune că Teodor Mazilu face parte din familia spirituală a lui Cehov. Ca şi marele scriitor rus, el a scris, a scris, a scris, răspunzând cu promptitudine celor mai diverse şi uneori celor mai neserioase invitaţii. N-a avut obsesia - şi nici morga - edificării unei opere. Faptul că până la urmă, din această masă de texte diseminate pe o arie vastă, s-a configurat totuşi o operă ce ţine de vocaţie şi nu de voinţă.

Teodor Mazilu a scris "la normă", ca toţi ziariştii din epocă, articole pentru *Scânteia tineretului,* iar aceste articole au luat treptat forma unor schiţe satirice. Ele constituie materia volumului său de debut *Insectar de buzunar* din 1956. Apoi, scriitorul s-a manifestat fără inhibiţie, dar şi fără emfază şi în alte genuri: în roman, în teatru, în poezie (dragostea lui dintâi), în eseu, în jurnalul de călătorie. Din când în când a publicat noi volume de proză scurtă, care se alcătuiau parcă de la sine, prin recoltarea unei flore spontane. Nu a refuzat să tipărească nici transcrieri ale unor discuţii despre fotbal sau piese de teatru pentru artişti amatori.

Impresia de creaţie generoasă şi aleatorie este accentuată de ceea ce ştim despre stilul de viaţă al autorului. Boema pe care a profesat-o - o boemă însă productivă din punct de vedere literar - a fost deplină, tipică, asumată până la capăt. Aflat mereu în căutare de adăpost, trăind din datorii, iubind femei de toate felurile şi mai ales iubind iubirea, scriitorul n-a dispus de acea atmosferă de cabinet în care se poate desfăşura o activitate literară organizată. Fiind şi autodidact, el a scris şi a citit după o logică pe care nu o putem reconstitui.

Nonconformism şi spirit geometric

TOATE aparenţele tind, deci, să ne convingă că opera lui Teodor Mazilu se află sub semnul improvizaţiei şi neglijenţei. În realitate însă - şi aici se află marea surpriză - scrierile sale au o construcţie clară şi riguroasă. Şi nu este vorba doar de construcţia epică, ci şi de construcţia de idei, pentru că în creaţia maziliană proza interferează cu eseul.

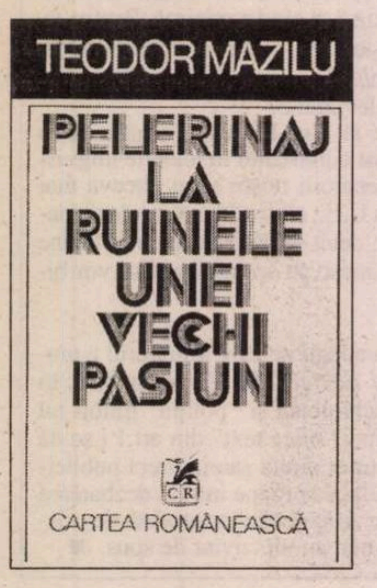
Nu trebuie să ne inducă în eroare paradoxurile care apar cu o mare frecvenţă în această operă. Paradoxurile sunt adevăruri răsturnate care îşi revendică statutul de *adevărate adevăruri* şi, în aceste condiţii, ele respectă legile simetriei. Iar simetria este o parte a geometriei. Nonconformismul lui Teodor Mazilu, departe de a consta, ca la alţi autori, în etalarea sfidătoare a unei gândiri confuze, este cartezian, antisuperstiţios, elaborat, geometric. Scriitorul nu lasă nimic nedemonstrat. Chiar şi când intră cu analiza în zona obscură a subconştientului, caută explicaţii logice. Seamănă, atunci, cu un speolog, a cărui lanternă descoperă în întunericul peşterii lilieci atârnaţi cu capul în jos.

Să recitim, de pildă, o nuvelă celebră - sau care ar merita să fie celebră - *Pelerinaj la ruinele unei vechi iubiri*. Principalul personaj al nuvelei, cel care povesteşte întâmplările la persoana întâi, trăieşte o variantă de dragoste extrem de originală, dacă nu de-a dreptul scandaloasă, în distonanţă cu ceea ce se ştie în general despre legătura dintre un bărbat şi o femeie. Îndrăgostit, printr-un *coup de foudre,* de o actriţă, el este acceptat ca amant numai pentru că *nu are nici o calitate*. De altfel, chiar actriţa este cea care îi explică pe larg că s-a plictisit de mari pasiuni, de prezenţa plină de tensiune a unor personalităţi şi că vrea să-şi găsească liniştea în braţele unui bărbat mediocru. Aceasta, bineînţeles, cu condiţia ca el să-i suporte capriciile (şi cheltuielile).

Modul cum se apropie şi se ataşează una de alta două fiinţe aparent incompatibile este analizat de Teodor Mazilu în toate nuanţele, cu luciditate şi în cele din urmă cu cinism. De altfel, personajele înseşi îşi înţeleg şi îşi etalează - cu indecenţa unor planşe de anatomie reprezentând ecorşeuri - condiţia. *Totul este neobişnuit şi totul este, în acelaşi timp, foarte clar,* contradicţie de efect, specifică artei lui Teodor Mazilu.

Dar am vorbit de psihanalist înainte de a vorbi de moralist. În toate prezentările panoramice ale literaturii noastre contemporane, Teodor Mazilu ocupă locul - binemeritat, de altfel - al unui autor modern de "fiziologii literare". El este considerat un moralist al lumii româneşti postbelice. Trebuie însă subliniat: moralist, nu moralizator. Scriitorul studiază cu o pasiune rece atitudinile morale, fără să dicteze "aşa da" sau "aşa nu". Nu vibrează de simpatie la afirmarea binelui şi nu clocoteşte de indignare în prezenţa răului. Priveşte totul cu scepticism şi ceea ce-l animă este numai curiozitatea intelectuală. Marea sa plăcere - o plăcere răutăcioasă, de mizantrop - este să demistifice comportamentul semenilor. Acolo unde ei pretind că este "tandreţe", el demonstrează că

Fotografii de Ion Cuteu



este "abjecţie". Nu există "calitate" umană care să nu fi fost demistificată - cu sagacitate şi maliţie - de Teodor Mazilu.

Generozitatea - ne demonstrează şi uneori ne convinge scriitorul - este de multe ori rapacitate (prin exploatarea recunoştinţei beneficiarului generozităţii), cultura - snobism, sinceritatea - formă rafinată de făţărnicie şi aşa mai departe. Toate valorile morale îşi dezvăluie faţa nevăzută, nocturnă, dizgraţioasă. Fiecare portret este dublat de o caricatură.

Recunoaştem şi aici o geometrie a proiecţiei în oglindă, o tehnică a simetriei, o artă a reprezentării *à rebours*. Dezvăluirile, oricât de epatante, rămân riguroase, adevărate creaţii inginereşti.

Situaţii dramatice fără dramatism

ÎN *Proştii sub clar de lună* (extraordinar titlu, o mănuşă aruncată în obrazul contemporaneităţii!), cuplurile sunt absolut simetrice: şmecherul Gogu are ca soţie pe sentimentala Clementina, iar onestul Emilian este căsătorit cu frivola Ortansa. S-ar părea că printr-o simplă permutare de persoane s-ar putea obţine combinaţiile ideale. Dar nu. Teodor Mazilu ne demonstrează că moralii nu se înţeleg cu moralii şi că imoralii nu se înţeleg cu imoralii, pentru ca în cele din urmă să ne mai facă să admitem şi faptul că moralii nu sunt cu desăvârşire morali, iar moralii nu sunt întrutotul imorali. Dezvăluiri în serie, care conferă dinamism comediei.

În toate piesele de teatru ale lui Teodor Mazilu primează geometria. Aşa se explică şi faptul că evoluţia personajelor sale are turnura unui balet mecanic. În *Mobilă şi durere*, pe care Eugen Simion o consideră cea mai bună comedie a lui Teodor Mazilu, protagoniştii sunt doi rivali, în plan social, moral, erotic: Paul şi Sile. Lizica, fosta amantă a lui Sile, ajunge soţia lui Paul, ceea ce îi dă posibilitatea să fie un arbitru avizat al veşnicei concurenţe dintre cei doi. Scriitorul studiază parvenitismul în condiţiile comunismului, studiază deci binecunoscutul amestec de bunăstare, meschinărie, impostură şi kitsch specific unor "şefi" care reuşesc în viaţă. Noutatea constă în faptul că personajele sunt conştiente de impostura lor. La un moment dat, Paul exclamă:

"Acum, totuşi, la spartul târgului, am ajuns la concluzia că nu-i bine să fii porc! Domnilor, nu e bine! Sunt şi avantaje, dar nu e bine."

Dar aşa, conştiente cum sunt de condiţia lor, aceste personaje îşi urmează traiectoria desenată cu rigla şi compasul de un demiurg al grotescului. Ciocnirile dintre ele sunt mişcare pură, ca izbirile dintre două bile, nu provoacă în nici un fel compasiunea pe care ar trebui să o provoace un conflict între două fiinţe omeneşti. Un efect al geometriei pe care se bazează creaţia lui Teodor Mazilu îl constituie tocmai această anulare a dramatismului faptelor reprezentate. Existenţa ni se înfăţişează ca un bâlci al deşertăciunilor.

Exuberanţa răului

UN STUDIU aparte ar putea fi consacrat sincerităţii personajelor lui Teodor Mazilu, pe care unii comentatori o consideră cinism. Este, desigur, şi cinism în această permanentă etalare fără jenă a unor mobiluri josnice şi a unui mod de a fi dezgustător, însă mai mult decât cinism este o *exuberanţă a răului*, nemaiîntâlnită la personajele altor scriitori din literatura română.

Personajele lui Teodor Mazilu au un fel de frenezie a imoralităţii, ele explică într-un mod inteligent cât de mare este prostia lor şi vorbesc cu duioşie despre fapte odioase. O stranie vivacitate a unor inşi mortificaţi - aceasta este dominanta spectacolului la care ne invită scriitorul. Lucian Raicu este primul care a observat această efervescenţă a nimicului: "Totul pare a fi în regulă, pasiuni, idei, frământări, contradicţii, o formidabilă agitaţie, o neîncetată fierbere, numai că protagoniştii, deşi au ochii larg deschişi şi nevinovaţi, sunt morţi de-a binelea. Sau cel puţin somnambuli."

Foarte rar a transformat Teodor Mazilu spectacolul într-o parabolă. O excepţie de acest fel este nuvela *Pălăria de pe noptieră*, în care - ca şi în *Cuvintele* lui Sartre - este vorba despre presiunea exercitată asupra unui individ de semenii săi prin încadrarea lui într-o categorie din care nu mai poate să iasă niciodată, decât prin moarte. Gabriel Dimisianu a analizat modul în care se exercită această presiune: "... odată cu lepădarea pălăriei, ceva catastrofal s-a produs în ordinea cosmică, ceva de neacceptat, de neconceput. Toţi cei care îl cunosc pe Demeter, toţi cei care îl ştiu de o viaţă întreagă sau numai de o oră, îl supun unei presiuni insuportabile pentru a mărturisi «unde şi-a aruncat pălăria». Eroul rezistă, dar coaliţia e prea puternică, ea întrece resursele de a lupta ale unei fiinţe omeneşti."

Şi în parabola menţionată există, după cum se vede, o evoluţie precisă, ca după un grafic, a personajului, o geometrie a destinului său. De altfel, de ce ne-am mira că proza scurtă şi teatrul au asemenea structuri riguroase, din moment ce şi poezia lui Teodor Mazilu este raţională, explicită:

"Hăituit de spaime ca un brigand/ M-am zăvorât în trupul tău/ Acoperă cu părul tău adânc/ Sufletul meu puţin şi rău!/ Dumnezeiasca-ţi frumuseţe/ Vine din marea-mi singurătate.../ Nu fugi! Nu uita!/ Hrană a fricii mele de moarte!" *(Adăpost)*.

Scurtele şi incisivele eseuri din *Ipocrizia disperării* (fiecare titlu de eseu începe didactic cu prepoziţia "despre": *Despre fericire, Despre vanitate* etc.) au, de asemenea, desfăşurarea unor demonstraţii, cu premisă, argumentaţie, concluzie. Dacă Teodor Mazilu şi-a ales singur titlul pentru volum, înseamnă că ştia multe despre sine. Principala sa aptitudine consta, într-adevăr, în a detecta ipocrizia disperării, şi nu numai a disperării, ci şi a fericirii, dragostei, singurătăţii, creaţiei şi aşa mai departe. Din punctul său de vedere, fiinţa omenească este o fiinţă ipocrită, care reuşeşte, cu mare inventivitate, să facă un merit din atitudini lipsite de valoare morală sau de-a dreptul reprobabile.

Există întotdeauna un dedesubt - aceasta este convingerea secretă a scriitorului. Şi plăcerea lui este să divulge mobilul ascuns al fiecărui gest, să-l deposedeze de o pretinsă noblеţe. În privinţa aceasta, clarviziunea lui Teodor Mazilu este comparabilă cu puterea razelor X de a trece prin corpuri opace.

Vedem în această excepţională capacitate de demistificare un atu redutabil, dar şi o limită. Scriitorul trece dincolo de aparenţe fără să înţeleagă că de multe ori tocmai aparenţele, cu pâlpâirea lor diafană, constituie esenţa vieţii. El nu are în faţa fiinţei omeneşti acea bucurie plină de respect care seamănă atât de mult cu religiozitatea şi care face, din scriitori, mari scriitori.

Din punctul de vedere al unei maşini de gândit, bineînţeles că nimic din ce fac oamenii nu este cu adevărat sublim, că eroismul conţine multă laşitate, că până şi în cel mai sincer elan există un interes prozaic etc. Dar punctul de vedere al unei maşini de gândit nu este cel mai potrivit pentru a-i judeca pe oameni. Nu numai că este excesiv de sever şi neconvenabil, dar este şi impropriu, incapabil să surprindă esenţa omenescului.

Nu este însă poate corect să pretindem ca Teodor Mazilu să fi fost altceva decât a fost. În domeniul satirei - înţeleasă, pe linia lui Caragiale, ca o denunţare a impostorului - el a atins un nivel înalt. Şi are meritul de a fi întreprins, cu talent şi inteligenţă, această acţiune demistificatoare tocmai într-un moment istoric în care impostura domina viaţa publică. ■

bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Insectar de buzunar*, Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1956 ● *Galeria palavragiilor*, Buc., Tin., 1957 ● *Vara pe verandă*, Buc., Tin., 1966 ● *Pălăria de pe noptieră*, Buc., CR, 1972 ● *Înmormântare pe teren accidentat*, Buc., Em., 1973 ● *Iubiri contemporane*, Buc., Em., 1975 ● *Elegie la pomana porcului*, Buc., Alb., 1976 ● *Doamna Voltaire*, Buc., CR, 1979.

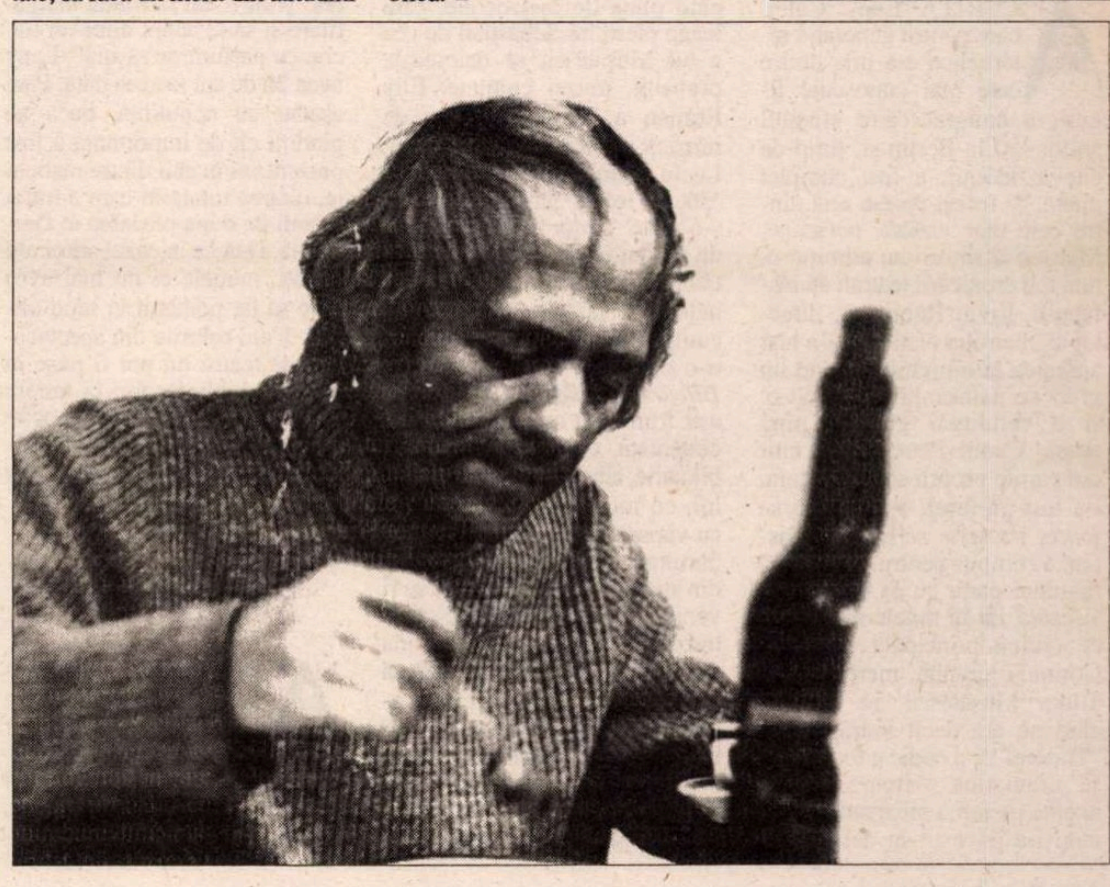
ROMANE. *Bariera*, Buc., Tin., 1959 (ed. a II-a, rev., Buc., Alb., 1970) ● *Aceste zile şi aceste nopţi*, Buc., Tin., 1962 ● *O singură noapte eternă*, Buc., Em., 1975 ● *Într-o casă străină*, vol. I, Buc., CR, 1975.

TEATRU. *Proştii sub clar de lună, Somnoroasa aventură, O sărbătoare princiară, Don Juan moare ca toţi ceilalţi, Inundaţia, Treziţi-vă în fiecare dimineaţă!, Aceşti nebuni fătarnici, Frumos e în septembrie la Veneţia, Împăiaţi-vă iubiţii!, Mobilă şi durere* ş.a. - cuprinse în volumele: *Teatru*, Buc., CR, 1971 ● *Frumos e în septembrie la Veneţia*, Buc., CR, 1973 ● *Mobilă şi durere*, Buc., CR, 1981.

ESEURI. *Ipocrizia disperării*, Buc., CR, 1972.

VERSURI. *Cântece de alchimist*, Buc., CR, 1972.

PUBLICISTICĂ. *Fotbalul n-a fost creat de diavol*, Buc., Ed. Stadion, 1972 ● *Este corida o luptă cu moartea* ●, Buc., Em., 1973.



je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Leny Caler şi încurcatele poveşti interbelice

Doamna T., desen de Camil Petrescu

Leny Caler

"Modelele" se revoltă totdeauna contra personajelor.
(Mihail Sebastian)

ACTRIŢA Leny Caler, care pentru generaţia interbelică era una dintre cele mai cunoscute figuri, a emigrat către sfîrşitul anilor '50 la Berlin şi, timp de cîteva decenii, a fost complet uitată. Şi totuşi fusese una dintre cele mai *vizibile* persoane. Mai toţi scriitorii au admirat-o, mai toţi cronicarii teatrali au răsfăţat-o. Liviu Rebreanu, director al Teatrului Naţional, i-a luat apărarea la o premieră, cînd un grup de antisemiţi a huiduit-o, şi a condus-o grijuliu pînă acasă. Camil Petrescu i-a citit din cărţile proprii sau ale altora, i-a fost profesor, a învăţat-o să joace, i-a scris scrisori. Sebastian a compus pentru ea şi în urma unui pariu cu ea *Jocul de-a vacanţa*, iar în notele sale zilnice eroina principală a piesei, Corina, e numită, mereu, *Leni*. Tudor Muşatescu, pe vremea cînd nu era decît îndrăgostitul "Tudorel", i-a dedicat toată opera dramatică viitoare. Într-o noapte de iarnă încărcată de nămeţi i-a povestit în detaliu subiectul unei piese în care rolul principal i-ar fi revenit: după ani, piesa a fost scrisă şi s-a numit *Visul unei nopţi de iarnă*. Coarda poetică, cînd jucăuşă, cînd plină de melancolie, care leagă piesa lui Sebastian de cea a lui Muşatescu se datorează, probabil, muzei comune. Elly Roman a compus cîntece de muzică uşoară pentru vocea ei. Lucia Demetrius scrie, în anii '50, un rol în *Trei generaţii*, ca s-o ajute. Tudor Arghezi, destul de reţinut în ceea ce priveşte articolele de laudă a contemporanelor lui, publică o *Inscripţie*, cumplit de gingaşă, apărută într-o duminică a anului 1930 în *Bilete de papagal*: "Vezi, că nu eşti frumoasă ca o actriţă, ca o cîntăreaţă, ca o femeie. Eşti o bijuterie, albastră în lumina ochilor, cu mozaicuri, cu metale şi cu vâpseli imposibile în sîngele dumitale, dacă ai. Trebuie să fii din sticlă şi azbest. Trebuie să fi venit de prin minerale şi o să întrebăm dacă nu miroşi a platină sau a chihlimbar. Vezi, curată ca o scoică şi iute ca o biciuşcă ageră şi zveltă, dumneata eşti mai mult decît o actriţă şi personagiul dumitale ţine dincolo de marginile unei piese de teatru, în care te pui să joci ca într-o frescă de biserică. Dacă ai fi fost fata mea, te-aş fi închis într-o vitrină şi aş fi pus lîngă dumneata icoana ierodiaconului Ştefan şi un ciubuc de lemn de cireş. Ţi-aş fi dat să ronţăi mărgăritare şi să te adăpi dintr-un flacon cu parfum de răşină". Leny avea 26 de ani la acea dată. Pare aşadar cu neputinţă, dacă ne gîndim cît de importantă a fost prezenţa ei în anii dintre războaie, uitarea totală în care a intrat în anii de după plecarea în Germania. Dar, ca în cazul atîtor alţi exilaţi, numele ei nu mai avea voie să fie pomenit în mod oficial. Cum rolurile din spectacolele de teatru nu pot fi puse în rafturile bibliotecilor, ci trăiesc doar o seară şi doar prin ochii spectatorilor, curînd, nici neoficial nu s-a mai vorbit de Leny Caler.

"Ce puteam face? L-am iertat."

ABIA jurnalul lui Sebastian, apărut în 1996, o readuce în atenţie, dar într-un rol negativ şi banal, de "fetiţă veselă". Publicarea memoriilor lui Leny Caler, (*Artistul şi oglinda*, Ed. Universal Dalsi, 2002, într-o colecţie coordonată de Geo Şerban, cu un *Cuvînt înainte* de B. Elvin şi o postfaţă de Dorel Dorian, ambele foarte personale) deşi aproape neluată în seamă, cel puţin în comparaţie cu ecoul pe care l-a avut *Jurnalul* lui Sebastian, se dovedeşte însă un eveniment. Paginile memoriilor intră imediat în dialog cu o seamă de alte cărţi interbelice. Rareori o scriere autobiografică mi-a deschis atîtea căi necunoscute spre anii '20 - '30 cum au făcut-o paginile, modeste ca valoare literară, scrise la bătrîneţe de Leny Caler. Dar înainte de a ajunge la revelaţiile ce ţin de romanul interbelic trebuie înţeles ce avea Leny atît de original. Cum de plăcea tuturor, dincolo de invidii (le pomeneşte absolut fără supărare, ca pe un tribut firesc plătit de orice actor bun), cum de era acceptată chiar de posibilele sale rivale? Elvira Popescu o apără ca pe o soră mai mică şi o alege ca înlocuitoare, cînd pleacă la Paris, respectabilele dive ale vremii îi spun, cu simpatie, "Călăruţă" sau "caraghioasă mică". Or, tocmai asta are Leny Caler original: nu seamănă deloc cu o divă. Divă este Elvira Popescu, aclamată pe scenele pariziene ("La Popesco! La Popesco!"), cu statura ei impunătoare şi în perfectă armonie cu canoanelor frumuseţii timpului. Leni Caler (care mai juca şi roluri de băieţi, în travesti, de la Spiridon la "un băiat şi jumătate", un fel de "micul lord", sau la "ultimul moştenitor") iese din tipar, are trăsături care nu intimidează, un păr mătăsos ca o aură (de aici, poate, gîndul lui Arghezi la fresca de biserică), o prospeţime şi o iradiere perceptibile şi în fotografiile alb-negru. Se vede că e gata să se bucure de tot ce i se întîmplă, că are o anumită nesiguranţă care-i stă bine (un mare regizor şi-a ales protagonista dintr-un film văzînd modul firesc în care-i tremura uşor glezna cînd călca pe tocuri), se vede că viaţa n-a urîţit-o. A avut o copilărie ciudată, cu lungi perioade de absenţă de acasă, unde nimeni nu-şi bătea prea mult capul cu ea, plecînd ca să ajute armata, în spital, sau ca să se aciuiască pe la vreo familie, dîndu-se drept orfană. La 12 ani a fost luată într-un fel de trupă ambulantă (ca în *Singur pe lume*) ca să cînte prin diverse tîrguri de provincie. Educaţia ei nu seamănă, desigur, cu a unei fete de pension şi Leny e obişnuită de mică să i se dea atenţie de către bărbaţi şi să nu-i ia prea în serios în rolul de îndrăgostiţi ("directorul" trupei era un om sever şi intervenea la timp). Tocmai cu asemenea începuturi e uimitor cum, după ce a venit în Bucureşti, Leny şi-a găsit de una singură, pas cu pas şi rol cu rol, locul în scenă, cum şi-a păstrat încrederea în ea şi în oameni. E bună la suflet ca Boule de Suif, eroina lui Maupassant.

Leny Caler nu e teatrală în ceea ce scrie: e directă şi joacă cinstit faţă de cei implicaţi în memorii. E aproape dureros să compari cuvintele generoase spuse de ea despre Soare Z. Soare şi poveştile grosolane (conform notaţiei lui Sebastian din 30 dec. 1937) spuse de cunoscutul regizor despre ea: că s-ar culca, pentru 80.000 de lei pe lună, cu Sică Alexandrescu, totul cu complicitatea lui Froda, soţul ei. Ce e drept, în scris s-a păstrat de la Soare Z. Soare un portret elogios, datat 1935, în care o socoteşte "O furnică, cea mai harnică. O privighetoare" sau "O comediană de 18 carate" etc., o actriţă al cărei har e sinceritatea jocului. Deşi respectă tabuurile omului de societate, deşi se vrea o memorialistă "burgheză", în sensul literar, şi nu politic al cuvîntului, Leny nu reuşeşte să-şi camufleze cu totul rolul aproape neverosimil pe care l-a avut în lumea scriitorilor interbelici. Deşi cu inimă zburdalnică şi ochi alunecoşi, nu-şi povesteşte decît o iubire, foarte romantică: pe cea pentru Scarlat Froda, timp de patru decenii soţul ei. Deşi face parte din lumea teatrului care între războaie genera cele mai otrăvite bîrfe, de la ea nu afli decît lucruri bune despre toţi. Nu e o ipocrizie: memorialista este înţeleptită de trecerea anilor, spre deosebire de tînărul Sebastian, de pildă, care scria sub presiunea evenimentului abia petrecut. În fine, deşi are în jurul ei persoane dificile, vanitoase, pline de defecte, vede numai partea bună din oameni. Mulţi nu mai sînt în viaţă cînd scrie ea şi asta e de ajuns spre a-i idealiza.

"Un ciob dintr-o cană de Murano, o pălărie cu pene turtită, hîrtii semănate peste tot..."

PIANUL, patefonul cu plăci, cărţile, scrisorile de dragoste, cîteva rochii preferate: acestea sînt obiectele din care se poate reconstitui universul interior al actriţei. Pe acestea le regretă atunci cînd, în aprilie 1944, casa în care locuieşte e bombardată şi pierde totul. Între cei dintîi care vin s-o ajute să caute sub cărămizile şi molozul încă fumegînde este Sebastian, *Mihai*, cum îi spune Leny, apoi Willi Ronea şi Al. Marius. Dar sub dărîmături se află şi teancul de scrisori primite de la Camil Petrescu şi "păstrate atîţia ani", "cele mai deosebite şi mai nuanţate scrisori primite de la un bărbat". Leny povesteşte că

În travesti, în piesa *Ultimul moştenitor*

trecătorii ridicau şi citeau file din corespondenţa dragostelor ei de tinereţe (trimise? primite? de la cîţi expeditori ?) şi că s-a simţit ca şi cum ar fi fost "surprinsă goală", în public. Va fi dat Sebastian peste una din scrisorile de la Camil ? Probabil că nu, căci în episodul căutării între ruinele casei lui Leny, prezent şi în jurnalul lui, nu pomeneşte nimic despre aşa ceva.

Cu toate acestea, abia acum, la citirea memoriilor lui Leny Caler, se poate înţelege corect replica lui Camil Petrescu către Sebastian, spusă la masă şi consemnată de Sebastian în aprilie 1936, la trei ani după apariţia *Patului lui Procust*: "Şi dumneata eşti un Ladima!" Decodarea ar fi: *Şi d-ta, ca şi mine*, iar nu *şi d-ta, ca personajul din roman*, cum s-ar putea crede. Dar această replică nu e decît vîrful aisbergului. Implicarea actriţei Leny Caler în viaţa şi scrisul lui Camil Petrescu este cu mult mai mare. O observaţie totuşi: în însemnările zilnice (de fapt nu zilnice, ci cu mari pete albe) ale lui Camil Petrescu, de la începutul anilor '30, cînd a cunoscut-o mai bine pe Leny, actriţa nu e pomenită nici măcar o dată. Dar diaristul era nefericit şi se gîndea la sinucidere.

Deşi numele lui Leny Caler este legat azi mai degrabă de cel al lui Sebastian decît de al lui Camil Petrescu, lucrurile ar trebui să stea pe dos. Leny e îndrăgostită de scrisul lui Sebastian, dar ca bărbat nu-l place. Tot ce consemnează Sebastian în legătură cu amorul lui pentru Leni (Sebastian detesta *y*-ul final şi schimonosirea numelor) vine din această contradicţie: ea îi iubeşte doar scrisul, el iubeşte femeia. Sebastian era cu 3 ani mai tînăr decît ea, Camil cu 10 ani mai în vîrstă. Întîlnirea cu Mihai o dezamăgeşte puţin (îi imaginase alt portret, din scris), întîlnirea cu Camil, dimpotrivă, o surprinde plăcut: "Mare mi-a fost uimirea cînd am văzut în faţa mea un tinerel, mic de statură, dar bine legat, proporţionat, cu păr blond-şaten, uşor ondulat, cu o frunte înaltă, puţin bombată, cu sprîncene bine marcate, de sub care mă priveau doi ochi de un albastru neverosimil, ca de mărgea, nu prea mari, dar vii, inteligenţi. Mă privea zîmbind copilăreşte, dulce. [...] Ne-am plăcut şi ne-am simţit bine împreună din primul moment". Camil fusese primul care scrisese despre jocul lui Leny, în spectacolul de la absolvire. Deşi memoriile nu dau aproape nici un indiciu temporal, am reconstituit cu o marjă de eroare de un an sau doi că această primă notiţă trebuie să fi fost prin 1924. Întîlnirea propriu-zisă s-a petrecut mai tîrziu, probabil în jur de 1930. Pe lîngă episoade importante pentru aerul timpului, dar lipsite de interes pentru firul urmărit aici, memoriile – în genere excesiv de discrete - consemnează două scene care dau de gîndit.

Cea dintîi: Camil şi Leny, la Mangalia, stînd la masă împreună cu un avocat. Leni gustă din prăjitura avocatului. Camil se scoală furios, pleacă de la masă şi din Mangalia. E nevoie de multă stăruinţă, la Bucureşti, pentru a-l împăca. A doua: "era atît de suspicios în gelozia şi în mîndria lui, încît a stat o dată o noapte întreagă în faţa uşii mele închise, bănuindu-mă că sînt acasă şi nu vreau să deschid. Eu dormisem la o colegă bolnavă şi am rămas stupefiată cînd l-am găsit dimineaţa aşteptîndu-mă pe treptele din faţa casei, palid şi obosit". Nu e greu de făcut legătura, în cel dintîi caz cu *Ultima noapte...* şi cuplul Ela-Ştefan, în cea de-a doua cu *Patul lui Procust* şi cuplul Emilia-Ladima. Şi totuşi o asemenea apropiere e înşelătoare, chiar tri-vială, şi nu ţine cont de inteligenţa artistică a lui Camil Petrescu, poate cea mai strălucită din interbelic. Lucrurile sînt mult mai frumoase de atît. Iată cum.

În memorii, Leny spune o frază derutantă despre faptul că prietenul ei îi citea din romanele lui *apărute*. Ceea ce nu înseamnă neapărat că tot ce povesteşte despre Camil este de după apariţia romanelor (ca să nu mai punem la socoteală ipoteza că acest apărute este pus din discreţie, tocmai pentru a împiedica apropieri prea facile). Dacă scena de la Mangalia ar putea să fie, la rigoare, o coincidenţă, iar furia lui Camil să fie *post factum*, tocmai pentru că femeia repetă, cu bună ştiinţă, o scenă de flirt periculos din cartea lui, scena din faţa uşii e cam greu să fie *încă o* coincidenţă. Or, să nu uităm, *Patul lui Procust* e făcut ca un *puzzle*, cu piese care au fost scrise în perioade diferite, la ani distanţă. Dacă scrisorile Doamnei T. sînt scrise şi publicate de Camil încă din 1925, subsolul este adăugat mai tîrziu (identic va proceda scriitorul cu *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici*), iar restul părţilor componente nu pot fi datate cu certitudine. Este aşadar Leny modelul Emiliei ? Nu, sau mai precis nu numai. *Căci Leny Caler pare a fi în aceeaşi măsură şi modelul doamnei T. şi aici stă geniul lui Camil Petrescu.* Argumentele sînt destul de puternice. Descrierea fizică, atît de specială, a doamnei T., cea din primul subsol, începînd cu "nu înaltă şi înşelător slabă" (Leny era "prea mică" în raport cu canoanele scenei), pledoaria contra fizicului-tip în teatru, imaginarea doamnei T. ca actriţă (de unde pînă unde, cînd ea avea altă meserie!) şi toate amănuntele acestei "frumuseţi incerte", "pe muche", socotită de unii chiar urîtă se potrivesc perfect cu portretul lui Leny. Exceptînd doar culoarea părului, căci ar fi fost stupid ca toate însuşirile concrete să fie respectate, totul corespunde. Leny este asemănătoare doamnei T. în *fluiditatea* ei. Desenul făcut de Camil doamnei T. seamănă ameţitor de mult cu fotografia lui Leny (am reprodus, alături, cele două portrete). În memoriile ei, Leny aminteşte cum Camil Petrescu a rugat-o să scrie şi ea l-a refuzat. Iată scena analogă din roman: "Mă privea uimită şi cu un val de neîncredere în ochii cu albastrul cald. – Dar eu nu ştiu să scriu... Mă întreb dacă n-aş face chiar greşeli de ortografie ?" Replica îi vine mănuşă lui Leny (deşi ea nu-şi consemnează decît refuzul, fără alte amănunte) pentru că ea era o autodidactă, cu şcoala făcută pe apucate şi pe sărite. În fine, ca ultim detaliu, Leny juca în epocă în rolul titular din piesa *Ionescu G. Maria*. Pe Doamna T., aflăm tot la subsol, deci tot în al doilea strat creator, o chema, *la şcoală*, Mănescu T. Maria.

"Frecventele şi aprinsele discuţii avute cu Camil se terminau cu o despărţire"

POTEZA mea este, aşadar, că ingeniozitatea lui Camil a creat dintr-un singur model două variante: femeia poetică, cu aură, doamna T., şi infidela, vulgara Emilia. Una care iubeşte supus, cealaltă care înşală, una "cum e fecioara între sfinţi" şi alta Cătălină. Mergînd pe această linie, bărbatul, la rîndul lui, ar putea fi şi el cu mai multe ipostaze: Fred şi Ladima şi autorul din subsol, pornind şi ele de la acelaşi model. Dacă această ipoteză nu explică misterele cărţii, explică, în schimb, bizarele apropieri dintre Fred şi Ladima, în posibila şi totodată imposibila lor iubire pentru *aceleaşi* femei: ambii se află în patul Emiliei şi ambii în preajma doamnei T. (Ladima lasă un bilet că s-a sinucis pentru doamna T.). Nu e vorba, la origine, de două cupluri distincte (Sebastian subliniază această diferenţă în cronica lui din *România literară*, în 1933), ci de două *trăiri distincte ale aceleiaşi iubiri*, de intuiţia că în aceeaşi femeie se poate vedea şi o doamnă T. şi o Emilie, că acelaşi bărbat poate fi şi Fred şi Ladima. În "patul lui Procust", se pare, Camil Petrescu nu şi-a lungit şi nu şi-a scurtat personajele: le-a împărţit în două.

"Cine este femeia blondă ? cine este bărbatul brun ? Cine este domnul bătrîn ?" Aceste întrebări, formulate în răspăr de Mihail Sebastian într-un articol din *Rampa* (1935) despre *Romanul cu cheie*, ţin adeseori de tributul plătit de romancierul de succes unui public mereu dornic de cancanuri. Frivolitatea cititorilor contemporani cu autorul şi gravitatea criticilor literari, care au scuza meseriei (critica genetică e prin excelenţă indiscretă) se întîlnesc în efortul, nu de puţine ori comic, de a afla cine este modelul real al personajului de roman. "Cinci zile după apariţia unui roman, autorul începe să fie interogat de prieteni şi cunoscuţi asupra eroilor cărţii sale.[...] Fiecare personagiu trebuie neapărat să aibe un model. Fiecare personagiu ascunde o figură cunoscută" constată Sebastian, prinzînd, cu siguranţă, ceva din suflul receptării interbelice. Cu toate acestea, chiar dacă ştii că niciodată modelul real nu se întîlneşte cu personajul literar, că nu există un singur model, ci două sau o sută, că procesul de creaţie e complicat şi trece prin faze succesive, *realitatea poate irumpe în ficţiune* ca să o împrospăteze, ca să o zgîlţîie, ca să o recompună, ca să dea alte răspunsuri întrebărilor cărţii. Experienţa descoperirii punctului originar al cărţii poate fi – şi o spun din perspectiva literatului – mai zguduitoare decît cea a ficţiunii. La urma urmei, ca în faimoasa parabolă orientală despre visul fluturelui, din perspectiva realităţii cărţii şi a personajelor ei de hîrtie, noi, oamenii din carne şi sînge rămînem pure ficţiuni. ■

Elvira Popescu, frumuseţea canonică

Leny, în rolul elevei

Centenar Dimitrie Popovici

Receptarea lui Eminescu

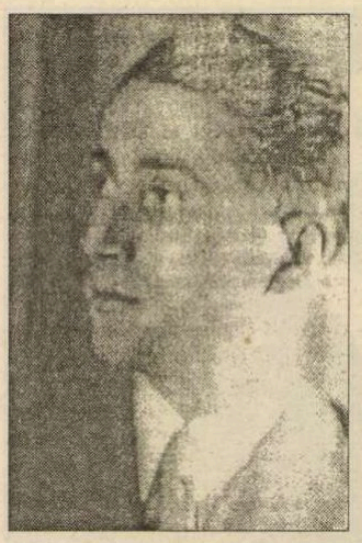
ÎI DATORĂM lui Dimitrie Popovici, de la a cărui naştere se împlinesc o sută de ani, refacerea tabloului istoriei şi criticii literare consacrate lui Eminescu şi deschiderea unei noi etape în procesul complex al receptării. Contribuţia sa o putem urmări la nivelul obiectivelor, prin lărgirea domeniului de investigare (nevoia unui Eminescu global), al construcţiei critice, printr-o nouă motivare a raportului dintre cele două tendinţe (critica raţionalist-ştiinţifică şi cea idealist-metafizică), cât şi la nivelul metodei critice (analiza dublată de sinteză), în spectrul orientărilor moderne de abordare a textului literar. Răspund acestor mutaţii de viziune şi structură cele trei studii ale criticului clujean: *Eminescu în critica şi istoria literară română* (1947)[1], *Poezia lui Eminescu* (1948)[2] şi *Romantismul românesc* (1952)[3]. Ele formează un tot organic, şi nu au rămas fără ecouri în critica eminescologică ulterioară până la aceea de azi.

Lucrarea *Eminescu în critica şi istoria literară română* rămâne, de fapt, singura noastră sinteză dintr-un capitol plin şi încheiat de eminescologie. Cele două părţi ale studiului-curs, din anii universitari 1945/1946, respectiv 1946/1947, au meritul că iau în discuţie, cu o mare doză de obiectivitate critică, cele două atitudini fundamentale în complexul receptării lui Eminescu, prima de ("glorie negativă") care a deschis un curent al contestărilor, cealaltă de interpretare pozitivă, critic-ştiinţifică şi de fixare a valorii poetului în literatura română şi universală. Două motive majore par să stea la baza acestei întreprinderi de sinteză: primul, absenţa "unui studiu de sinteză în istoriografia eminesciană" (ECR p. 7), cel de-al doilea, preocuparea pentru schimbul ideilor între eminescologi pe diferite etape ale receptării, corelată cu nevoia de ordonare a materialului atât de amplu şi neomogen adunat în "problema Eminescu". Piatră de încercare şi material de exersare a criticii, poezia eminesciană a dat prilejul celor două curente "să-şi precizeze idealul şi metodele de cercetare" (PE, p. 4), să provoace chiar critica românească să iasă din canon spre o deschidere către interpretările moderne, inovând-o structural şi metodologic ("Poezia lui Eminescu a aerisit capetele, chiar când acestea se păreau închise faţă de orice suflu înnoitor", ECR, p. 8). În aceste condiţii, sinteza propune, pentru prima parte, o abordare a atitudinilor antieminesciene, din cele două centre, bucureştean (Hasdeu, Pantazi Ghica, Gellianu-Anghel Demetriescu, Petre Grădişteanu, Gherea), şi cel transilvănean (Al. Grama, Aron Densuşianu), pentru ca partea a doua, mult mai elaborată, să avanseze structuri paradigmatice mult mai largi, cu o aplicată metodă de catalogare şi clasificare (critică estetică, semănătoristă, impresionistă, critica formei şi a configuraţiei). Răspunsul istoricului literar pentru prima categorie avansează ideea unei situări pe poziţii false a interpretărilor cutărui critic (ex. determinismul, factorul social, implicaţiile criticii socialiste şi efectele ei la semănătorişti), care au condus la o siluire a textului eminescian, la interpretări neadecvate obiectului. Pentru partea a doua, cea a investigaţiilor clasificate, Popovici îmbină analiza punctuală cu sinteza. Fiecare studiu critic are o structură relativ fixă: descrie compoziţia studiului, insistă pe anumite idei vehiculate, înseriază şi analizează metodele criticii respective, ajunge la anumite concluzii privind meritele şi scăderile studiului (ex. cazul studiilor lui Lovinescu, Călinescu sau Caracostea).

METODOLOGIC vorbind contribuţia lui D. Popovici aduce nu doar un inventar al studiilor eminescologice, - de altfel, destul de întins prin perioada pe care o acoperă, de la Titu Maiorescu la D. Caracostea -, ci instituie o dinamică a ideilor, în înţelesul unei istorii literare interne a fenomenului. Este, mai degrabă, o critică a ideilor în eminescologie, din care extrage punctual inovaţiile, tipul de critică, metodele şi instrumentarul critic. Această perspectivă convoacă, prin distanţare şi polemică, trei tipuri de atitudine şi metode critice: faţă de biografismul istoricizat propune o biografie intelectuală, a formaţiei şi ideologiei epocii cu efectele ei asupra poetului; descripţiilor pe orizontala tematic-descriptivă le opune analiza structuralistă; în final, impresionismului descriptiv al criticii îi contrapune o critică genetică a operei, prin configurarea internă a devenirii unei poezii, pe linia analizelor variantelor intermediare în defavoarea textului definitiv. Cum se observă, este vorba de o sinteză a metodelor şi orientărilor moderne în critica şi istoria literară. Volumul *Poezia lui Eminescu,* urmând cursurilor despre eminescologie, este o probă a valorificării acestei sinteze metodologice.

SINTEZA eminescologică a lui D. Popovici a vizat un dublu scop: pe de o parte, ipostaziază o mentalitate critică ("să redea cât mai fidel gândirea celui ce a scris studiul"), pe de altă parte, devine prilejul afirmării şi anticipărilor propriilor idei despre poezia eminesciană ("expunerea trebuie să oglindească totodată şi propriul fel de a privi în problemă"). Erudiţia, analiza influenţelor, conturarea epocii româneşti şi înscrierea în contextul mişcărilor de idei europene, devin astfel scut de protecţie în faţa criticii doctrinare, dogmatice. Ca tip de sinteză culturală, studiul despre eminescologie, are ca fundament câteva precedente, de la cunoscuta sinteză, *Tendinţa de integrare în ritmul cultural occidental* (1940), o bază teoretică şi metodologică, la ampla erudiţie din *La littérature roumaine à l'epoque des Lumières* (1945). Înarmat cu asemenea unelte critice, istoricul literar putea avansa în lucrările ulterioare, *Poezia lui Eminescu* (1948) şi *Romantismul românesc* (1952) în formula criticii de sinteză. Aceste ultime studii citate recompun tabloul sinoptic al epocii culturale eminesciene, motivând un interior şi prin raportare comparată, poeticitatea viziunii şi creaţiei. Dacă ar fi să citâm doar capitolele *Poezia mitologică* sau *Poezia titaniană* din studiul rezervat poeziei lui Eminescu, am găsi punctele de rezistenţă ale unui discurs critic echilibrat, ale cărui argumente îşi trag substanţa din studiul de sinteză eminescologică.

Sinteza lui D. Popovici propune şi un tip personalizat de discurs critic. Polemic prin atitudinea de disociere (principii, metode) cu critica impresionistă şi estetismul formal, psihologizant (cazurile Dragomirescu, Lovinescu, Călinescu), studiul oferă şi prilejul activării unor disponibilităţi ironice, procedând fie prin analogie (Gherea "Aducea în această operaţie bunăcredinţa maestrului potcovar care-şi închipuia că cu aceleaşi instrumente cu care a potcovit caii împăratului poate lucra şi coroana împărătesei"), fie prin cultivarea paradoxului, jocul între afirmaţie şi negaţie, în formula unor silogisme punctate ca adevăruri critice. E în această formulare o asediere sistematică şi sistematizată a obiectului, simultan acoperit şi descoperit (v. despre studiul lui G. Călinescu: "aduce o stabilire a temelor poetice, dar operaţia nu este dusă la capăt nici ca sondaj al materialului, nici ca definire a temelor; aduce reconstituirea unor proiecte de opere, dar nu toate proiectele sunt urmărite şi nici toate reconstituirile admisibile; aduce o încadrare ideologică a operei, dar cel mai adeseori operaţia este un prilej binevenit pentru *vânturarea* grandilocventă a erudiţiei proprii").



În ce priveşte relevanţa sintezei lui D. Popovici, locul ei în istoria criticii şi istoriei literare româneşti nu este deloc de neglijat. În primul rând o transmitere a pasiunii şi lucrului responsabil asumat, chiar în sânul familiei: regretata Ioana Em. Petrescu, fiica profesorului Popovici şi îngrijitoarea ediţiilor tatălui, rămâne un nume de referinţă în şcoala eminescologică clujeană. Problema titaniană, circumscrierea cadrului, a "fabulei titaniene", cu tot instrumentarul aferent (revolta titaniană, timp-spaţiu titaniene, stare de spirit titaniană, expresia titaniană), analiza mişcărilor de imagini şi viziuni între variantele unor poeme, prin compararea acestora (*Mortua est, Împărat şi proletar*), sesizarea unui moment prerafaelit în poezia eminesciană, sunt câteva din ideile novatoare pe care le-a produs studiul lui Popovici în istoria eminescologiei. Se revendică, în bună parte de la criticul clujean, contribuţiile eminesciene şi, în general, istorico-literare ale unor specialişti în domeniu, aflaţi în preajma profesorului, precum George Munteanu, Iosif Pervain, Aurel Martin, Rosa del Conte.

Cornel Munteanu

[1] D. Popovici – *Eminescu în critica şi istoria literară română,* în vol. *Studii literare,* vol. VI, Ed. Dacia, 1989, ediţie de Ioana Em. Petrescu.
[2] D. Popovici – *Poezia lui Eminescu,* Ed. Albatros, Bucureşti, 1972.
[3] D. Popovici – *Romantismul românesc,* Ed. Tineretului, Bucureşti, 1968.

Culisele unei mari dezamăgiri

(urmare din pag. 3)

CEL puţin cartea lui Radu Vasile este spovedania unui învins. A unui om care a atins o culme nesperată, care a cunoscut linguşirea oamenilor şi reversul ei, trădarea, şi care a văzut, la un moment dat, cum i se surpă pământul sub picioare şi totul se prăbuşeşte. Un om care nu îşi ascunde trecutele ambiţii şi frustrări, speranţele şi dezamăgirile, dar care are, în final, puterea de a trage o concluzie ce ar trebui să dea de gândit multora: „... regula în politică este înfrîngerea. Cine îşi doreşte puterea fără să aibă în minte gîndul că va veni o zi în care va fi înfrînt de un altul, acela va rămîne cu convingerea că politica e murdară şi el a fost prea bun pentru o lume atît de murdară" (p. 269). Vorbe superbe, a căror confirmare vine chiar de pe coperta cărţii lui Răsvan Popescu unde apar, în ordine, fotografiile lui Emil Constantinescu, Mugur Isărescu, Victor Ciorbea, Radu Vasile, Ion Diaconescu, Petre Roman, Valeriu Stoica, Márkó Bela, Zoe Petre, Traian Băsescu, Mona Musca şi (*special guest star*) Lucian Pintilie. Singurii din această galerie de tablouri rămaşi oarecum pe valurile polticii sînt Traian Băsescu şi Mona Musca.

Tudorel Urian

Momentul literar 1945-1948

Debutul lui Petru Dumitriu

ÎNCEPUTURILE literare ale lui Petru Dumitriu au fost multă vreme ignorate, ca să nu spun ocultate. Lucrul s-a întâmplat, până la un punct, cu asentimentul tacit al celui în cauză. Nu-i venea deloc bine, după convertirea la realismul socialist, pe a cărei bază își construise o poziție de pontif cultural, să-i fie amintite începuturile literare, politic neconvenabile. Colaborase din anii războiului, când era foarte tânăr, la Revista Fundațiilor Regale, iar editura acelorași Fundații îi tipărise, în 1947, volumul de debut *Euridice*. Și mai trebuia lăsat în uitare un fapt: omul care-l sprijinise la Fundații, care scrisese primul despre el, încurajându-l, fusese D. Caracostea, personaj agreat de regimul antonescian. Motiv pentru care, în anii '50, fusese aruncat în temniță. Mă urmărește imaginea lui în zeghe, dintr-o fotografie pe care am văzut-o în Muzeul Memorialului de la Sighet. Neconvenabilă era, în sfârșit, din perspectiva ideologică a momentului, factura însăși a prozei din *Euridice*, simbolică, onirică, mitică. Învinuirea de evazionism, de estetism decadent putea oricând să cadă asupra lui Petru Dumitriu, astfel cum căzuse asupra Ninei Cassian, colegă de generație, pentru poeziile din volumul postavangardist *La scara 1/1*, și el din 1947. Mai bine să se piardă în ceturi, își va fi zis Petru Dumitriu, acel început de carieră literară stânjenitor, de se va găsi cineva să-l aducă în discuție. S-ar fi văzut obligat să-l renege, să se dezică de el. Nina Cassian o făcuse, în ce o privea, după punerea la zid din "Scânteia".

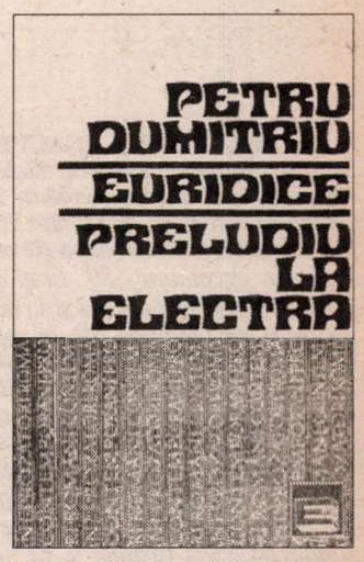
Dar și judecând numai estetic, adică fără a mai face raportări la contextul istoric și la oportunitățile zilei, legături prea multe nu sunt de făcut între formula stilizată, elaborată și rece a celor "8 proze" din *Euridice* și epicul neîndiguit, năvalnic, torențial din *Cronică de familie* și din celelalte opere de maturitate ale lui Petru Dumitriu. Ion Vartic consideră totuși, în *Dicționarul scriitorilor români*, că aceste scrieri din epoci diferite ale lui Petru Dumitriu, despărțite de falia proletcultismului, undeva se întâlnesc, și anume în "punctul poveștilor fără sfârșit". Se poate accepta.

M-am referit mai înainte la sprijinul pe care de tot tânărul Petru Dumitriu l-a primit de la D. Caracostea, care nu doar că l-a publicat prima dată, dar l-a și comentat concomitent cu publicarea. Ar fi un motiv, nu singurul, de reconsiderare (revizuire) a părerilor despre acest critic literar și estetician, promotor între cele două războaie al criticii genetice și autor al unor substanțiale studii despre "creativitatea eminesciană". Și aceasta pentru că este încă urmărit de imaginea rea pe care i-au creat-o Călinescu, Cioculescu, Streinu, intrați cu el în conflict după ce preluase, în aprilie 1941, conducerea Revistei Fundațiilor Regale. Venit acolo, le-a suspendat amintiților critici (și lui T. Vianu) colaborarea, până ce-și vor pune scrisul în acord cu "spiritul vremii", condiționare desigur abuzivă, căreia ei nu i s-au conformat. Spre onoarea lor. Dar a făcut și lucruri bune Caracostea la revistă, printre care și această punere în lumină a talentului unui scriitor care va deveni unul de primă însemnătate în literatura română. În numărul din martie 1944 al R. F. R., îi apărea lui Petru Dumitriu povestirea *Niobe* și tot în acel în umăr, în studiul "Forme de critică", D. Caracostea se referea la "cazul interesant" pe care revista îl oferă cititorilor în "suculenta prezentare a mitului *Niobe*", din "povestirea remarcabilă a d-lui Petru Dumitriu". "Surpriza paginilor publicate acum – scria criticul – vine din faptul că autorul reușește să dezvestejească motivul, dându-i o expresie care înfrățește viziunea elină cu o necăutată viziune modernă". Tot atunci D. Caracostea anunța că se află în posesia încă a unei povestiri a "debutantului de 19 ani", pe care o va "împărtăși cititorilor" într-un număr viitor al revistei. Ca și prima narațiune și aceasta se înscria pe aceeași linie "de originală reviviscență modernă a lumii antice".

CELE OPT proze din *Euridice* sunt ambițioase – rescrieri, abordări proprii ale unor teme consacrate și venerabile mituri, ca formă autoimpusă de încercare a puterilor literare. Producție de laborator artistic, s-a spus, executată fără cusur și cu "sânge rece" (I. Vartic), de un autor care și-a propus mai întâi să experimenteze în materie culturală, să facă literatură din ceea ce îi oferă literatura, și doar mai târziu să facă literatură din ceea ce îi oferă viața, în sensul cel mai cuprinzător. Cum s-a și întâmplat cu Petru Dumitriu, care începe prin a fi livresc, în *Euridice*, și ajunge să fie creator epic în *Cronică de familie* și în celelalte.

RECONSTITUIRILE mitice din *Euridice* sunt foarte libere, sunt altceva, în orice caz, decât arheologie literară și ești mai întâi surprins când dai în text peste ceva ce-ți pare a fi o inadvertență, după care vezi că astfel de "greșeli" se înmulțesc, nefiind deci întâmplătoare. Argonauții lasă în urmă orașe cu "asfaltul lucitor", își călăuzesc corabia în rada cu miros de țiței, Iason se aprinde la față, de mânie, ca un "cartuș de dinamită", Medeea aude bătaia ceasornicelor din turnurile catedralei iar Penteu, basileul Tebei, vorbește despre monstrul fabulos de la Loch Ness. Sunt încă multe alte "nepotriviri", neașteptate ieșiri din cadrul consacrat al povestirii mitologice, un fel de a ni se spune că întâmplările și personajele legendare nu sunt doar ale unui anume timp, și nici localizabile, că aparțin tuturor timpurilor, că răsfrâng experiențe ale umanului nedatate.

Călătoria argonauților este și una întreprinsă pe mările sufletești interioare, în vederea încercării și aflării limitelor. Este ceea ce le cere Iason prietenilor săi înaintea plecării după lâna de aur: "...să ne încercăm și să ne aflăm limitele în această rătăcire primejdioasă". Aluzii la istoria recentă ni se pare a desluși în *Dionisiaca*, povestire scrisă în august 1944. Este construită pe una din versiunile mitului dionisiac, și anume pe aceea care-l înfățișează pe zeul viței de vie, al beției și petrecerilor ca pe un misionar al propriului cult, propagator ofensiv și agresiv al "misterelor", o nouă religie. Însoțit de cortegiul de bacante și de o gloată mereu sporită de adepți ai "noului Dumnezeu", invadează Teba, cetatea oamenilor cu sângele "subțire" și "puterile moleșite". Acestea trebuiau înviorate, împrospătate, aduse la starea de fierbere prin biciuirea instinctelor, ceea ce își propun să facă slujitorii noului cult, din ce în ce mai mulți. "Tulburarea din Teba" crește potopitor, oamenii atâțați se dedau "desfrânărilor bestiale" cu o frenezie ce nu mai cunoștea "nici rușine, nici vină, nici păcat, nici pângărire". Adepții "noii secte" sunt de toate felurile, recrutându-se și dintre "capetele subțiri, cunoscători plictisiți de toate doctrinele, de toate trecutele înțelepciuni", intelectuali, altfel spus. Capitularzi, aceștia "găseau o aromă iute și tare în acea dezlănțuire care îi ușura de povara gândirii". Marea primejdie sta însă în "prostimea nenumărată, vrăjită și înnebunită". Conducătorul cetății, Penteu, încearcă, în numele rațiunii, să se opună, să reziste asaltului, trece la acțiuni de reprimare, dar nu poate face nimic în fața nebuniei colective dezlănțuite. Și apropiații îl părăsesc, îi devin dușmani, se unesc împotriva lui pentru că toți sunt "umiliți și pătați". Bacantele și femeile Tebei, cuprinse de delir, îl ucid pe nefericitul basileu și propria-i mamă, atinsă și ea de nebunie, îi va purta capul pe străzi în vârful unei sulițe. Întinderea molimii psihice e urmărită gradual în memorabile secvențe, în această parabolă scrisă înainte de sfârșitul războiului, în care se poate vedea, cum spuneam, o trimitere la situații și procese de aceeași factură petrecute în trecutul apropiat.



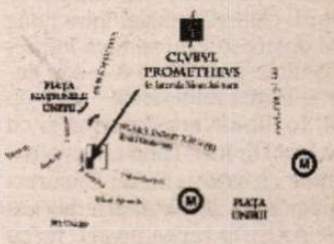
Metamorfoza lui Sebastian Românu, altă povestire, cuprinde aluzii la o *Persie* discreționară, totalitară, în care "blajinii" erau prigoniți, își pierd libertatea din nimic ("...fusese un an când erau închiși cei cu ochii verzi, apoi schimbându-se stăpânirea, temnițele gemeau de cei cu părul roșu și spâni"), iar *Omul cu ochii verzi*, ultima povestire din *Euridice*, e o parabolă despre creație și despre aspirațiile demiurgice ale scriitorului ("...m-am folosit de libertatea mea de a deveni sau nu, ca acela care, plictisit de întunericul de deasupra apelor, a spus să fie lumină și lumină a fost").

Între debutul din 1947 al lui Petru Dumitriu, cu rafinatele proze din *Euridice*, și *Vânătoarea de lupi*, *Dușmănie*, *Nopțile din iunie*, scrierile realist-socialiste din perioada imediat următoare, de ștergere a urmelor literare, este o prăpastie.

Gabriel Dimisianu

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL



Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Ți-e sete de cultură? Bravo!
Noi avem de băut.

MIERCURI, 30 octombrie	19⁰⁰	Dialoguri Politice – Academia Cațavencu
JOI, 31 octombrie	20⁰⁰	Teatru Recital Shakespeare - Mihai Baranga *regia Prof. Nicolae Gafton*
VINERI, 1 noiembrie	21⁰⁰	Muzică live: D-ra Pogany
SÎMBĂTĂ, 2 noiembrie	21⁰⁰	Muzica live: Adrian Berinde
DUMINICĂ, 3 noiembrie	21⁰⁰	Seară jazz Theodora Enache & 4-GIVEN
MARȚI, 5 noiembrie	20⁰⁰	Muzică clasică live Dana Ouatu *(harpă)*; Florin Ouatu *(flaut)*
MARȚI-DUMINICĂ	de la 10³⁰	Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI	19⁰⁰-21⁰⁰	Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter

o convorbire

realizată de Daniel Cristea-Enache

interviurile "Rom

Cristian Tudor Popescu:

"Pentru mine, ultimul şi cel mai puternic criteriu al adevărului este umanul"

DANIEL CRISTEA-ENACHE: *Stimate domnule Cristian Tudor Popescu, sunteţi, în literatura şi jurnalistica noastră, una dintre vocile afirmate puternic după Revoluţia din decembrie '89. Eraţi şi înainte implicat în creaţia şi în cenaclurile de literatură (de la cele S.F. şi până la "Junimea" lui Ovid. S. Crohmălniceanu) – totuşi, uitându-ne în urmă la acea perioadă, ea pare a fi, în cazul Dvs., una de* underground. *E corectă această percepţie? Ce a însemnat Revoluţia din '89 pentru Dvs., ca om şi ca scriitor? Ce s-a câştigat şi ce s-a pierdut, o dată cu ea?*

CRISTIAN TUDOR POPESCU: Cred că termenul cel mai potrivit ar fi *underskies*. Erau vaste cerurile acelor nopţi petrecute în poienile patriei, cerurile sub care ne citeam texte unii altora, visând în gura mare, tineri şi liberi ca gâzele în lumină. Ştii foarte bine, Daniel, ce înseamnă să scrii de unul singur. Pentru mine a fost şi rămâne un efort chinuitor, cu rare satisfacţii de câteva clipe. Atunci, în anii '80, am trăit experienţa unică şi irepetabilă a *scrisului împreună*. Şi nici măcar scris – o poveste. Unul rostea o frază, altul cinci, unul schimba un cuvânt, altul anula tot şi propunea altceva, după vreun ceas-două, se închega în aer Povestea, care nu trăia decât o seară. Eu mă potriveam cel mai bine cu Dan. În vreme ce prietenele noastre dormeau, mai mult sau mai puţin satisfăcute, noi doi ne adunam în întuneric la fereastră, deslușindu-ne feţele când trăgeam din ţigară, şi povesteam în şoaptă. Eu aveam schelete de idei, lucioase şi reci! Dan găsea întotdeauna continuarea, le îmbrăca în carne, le coafa, le punea să vorbească. Pe urmă, ne apucam amândoi să le tundem, le vivisecţionam, făceam transplanturi. Culmea relaţiei între două fiinţe omeneşti este să facă împreună o lume pe care să n-o ştie decât ele. E mai mult decât a face un copil. În lumile noastre, Dan şi cu mine eram în tot – când el era ploaia acidă, eu eram asfaltul Bucureştiului în anul 2049, androidul nebun Cristian îi rupea precis, fir cu fir, genele omului Dan, chipul lui se contura în dunele planetei moarte, al cărei ultim locuitor eram eu. Într-o seară, Victor Nănescu a povestit cum şi-a bătut joc de o gagică. Ea se pretindea mare intelectuală şi băiatul o întrebase la derută despre o carte inexistentă, un titlu inventat de el pe loc. Şi aia, povestea Victor râzând, a zis că a citit-o, cum să nu. Eu nu râdeam – ceva adânc se mişcase tectonic înăuntrul meu. Era semnul care nu mă înşală niciodată, zvâcnirea literaturii. Ştiam că o să scriu ceva despre asta, şi am scris, câţiva ani mai târziu. Imaginează-ţi că ea răspunde da, am citit-o. El începe să ceară "amănunte", inventând cu un surâs dispreţuitor. Ea nu se pierde, dimpotrivă, îi răspunde, inventând, cu forţă narativă mai mare ca a lui, detalii şi personaje. Pas cu pas, el este umilit pe terenul pe care se credea cel mai tare, al născocirii. Când tace, învins, ea, în loc să-şi savureze victoria, povesteşte însufleţită mai departe acţiunea cărţii inexistente, rugându-l: Aminteşte-ţi, te rog, aminteşte-ţi... Când el va ridica ochii şi va rosti primul cuvânt legat de ale ei, e salvat şi se naşte o lume... Vezi, Daniel, acestea sunt lumile pe care le-am pierdut în '89. Am rămas doar cu una, asta pe care o vedem. Şi acum scriu împreună cu prietenii mei de la *Adevărul*, sunt fascinante serile în care facem ziarul sau când compunem "Pagina a 6-a pentru ziua a 7-a". Dar e o diferenţă: acum facem un lucru încărcat cu responsabilitate, ziarul îl citesc sute de mii de oameni, pe atunci eram cu totul liberi şi "scriam" doar pentru noi... Dan a murit în '91 şi atunci am scris ultimul text cu umbra lui în suflet. Dan a murit straniu, într-o noapte, singur, gol şi ud, electrocutat de un calorifer electric, care i-a vărgat pielea. Textul era aşa: *"Cred că Dan s-a gândit mult în noaptea aceea, când curgeau amperii în el, dacă să mai trăiască sau nu. Ar fi putut să se ridice dintre elementii săpaţi în trupul lui gol şi să se îmbrace, ascunzând astfel ceaţa electrică, albăstruie, care i-ar fi dublat fiecare centimetru de piele. Avea nişte ochelari negri, cu ramă subţire şi lentile mici, ar fi putut să-şi ascundă cu ei strălucirea insuportabilă a ochilor. O pereche de mănuşi negre i-ar fi putut disimula mâinile arse. Ar fi trecut neobservate bâzâitul continuu şi vaga adiere de ozon care i-ar fi însoţit toate mişcările.*

Şi ar fi revenit astfel printre noi un Dan Merişca invulnerabil, singur şi temut. Electrocavalerul. Fiecărui prieten care i-ar fi întins mâna, Dan ar fi trebuit sau să-i întindă dreapta înmănuşată sau să-şi scoată mănuşa, prefăcându-l pe celălalt, în câteva clipe, într-o mumie calcinată. Fiecare fată care s-ar fi supus dorinţei lui nemăsurate de a dărui plăcere şi-ar fi dat sufletul în spasme interminabile, mime hidoase ale supremului orgasm prin care Dan visa să spargă pielita acestei lumi. Chiar şi rămânând mereu la un metru de noi, tot ar fi făcut afişajele ceasurilor noastre digitale să se dea vertiginos peste cap, consumându-ne fulgerător viaţa.

În timpul marilor furtuni ar fi fugit, nebun de singurătate, în câmpul gol, căutând trăznetele. Fiecare şuvoi de foc alb care i s-ar fi înfipt în degetele ridicate spre cer i-ar fi iluminat chipul într-o poză mişcată a copilăriei. Lacrimile lui, ca nişte fulgi albaştri, ar fi ars iarba, ar fi găurit pietrele.

Până la urmă, cred că s-ar fi urcat pe Vârful Omu şi ar fi rămas acolo, sperând să slujească de releu pentru toate semnalele rătăcite prin eter, căutându-şi obosite ţinta aproape uitată.

Dar pentru că s-a gândit la toate astea, Dan a rămas cuminte în ghearele tigrului din vis, aşteptându-şi prietenii să vină şi să se împărtăşească nestingheriţi din trupul sufletului său, ba chiar cu înţelegătorul lui rânjet blând să le şoptească printre dinţi: «...Gagiilor, mai întâi scoateţi ştecherul din priză...»".

Ai pomenit de profesorul Crohmălniceanu. Este omul din literatura română căruia i-am fost întotdeauna recunoscător. În ultimii ani au scris destui critici şi oameni de mare suprafaţă culturală despre cărţile mele. Dar au făcut-o când eu eram redactorul-şef al *Adevărului*, când eram "fiara" Popescu de la televizor, când era indicat să te pui bine cu mine. M-a ros mereu îndoiala – cât e apreciere sinceră şi cât gestică interesată în ce s-a scris. Într-un caz am şi rupt orice relaţii cu un distins critic literar şi foarte bun jurnalist în clipa în care am înţeles că din persoana mea îl interesa cel mai mult partea care-i putea înlesni publicarea de texte în *Adevărul*. Firește, de aici şi până a spune precum criticiţa Marcu în *România literară* că Andrei Pleşu sau Ileana Mălăncioiu au vorbit despre mine într-un moment de ameţeală e oareşicare distanţă. Crohmălniceanu m-a apărat când eram nimeni. La cenaclul Junimea se practicau execuţii crâncene asupra celor care nu făceau parte din camarila optzecistă. În absenţa profesorului, fusesem deja mursecat de vreo două ori. Dacă ar fi fost după anumite cenacliste şi anumiţi cenacliști, trebuia să mă spânzur neîntârziat, ce să mai vorbim de scris. Apoi am citit un fragment din romanul *Vremea Mânzului Sec* într-o seară de toamnă. Când carnasierele s-au adunat pentru salt, Crohul a ridicat mâna ca vrăjitorul Merlin şi i-a oprit. El vorbea întotdeauna ultimul. În seara aceea, în mod excepţional, a vorbit primul. "S-a întâmplat un lucru rar. De multă vreme ascultăm aici texte bidimensionale. Textul domnului Popescu e tridimensional, are volum şi asta nu se întâmplă decât la prozatorii pursânge." N-am să uit toată viaţa aceste cuvinte. Mârâind, killerii au început şi ei să-mi găsească tot felul de calităţi... În seara aceea, Crohul, fie-i odihna uşoară, m-a băgat în literatura română.

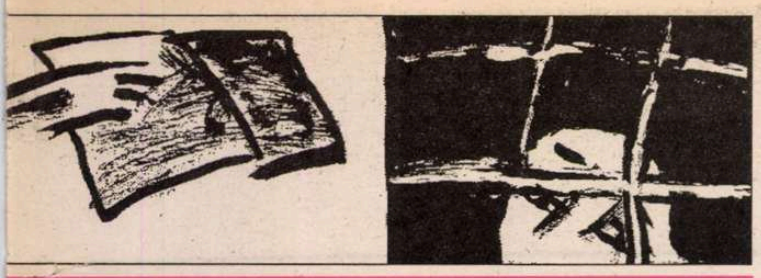
– În continuarea întrebărilor anterioare, ar fi interesant de făcut o paralelă între programul unei zile-tip din viaţa Dvs., înainte şi după '89. Cel puţin în ce priveşte prezentul, cred că mulţi cititori ar vrea să afle cum se desfăşoară o zi de lucru a lui Cristian Tudor Popescu, ce se ascunde în spatele editorialelor din Adevărul *şi* Adevărul literar şi artistic, *ori în "culisele" apariţiilor (mai rare, azi) la* talk-show*-uri. La noi, în România, foarte mulţi sunt nemulţumiţi de ceea ce fac şi se visează (cu doze variabile de bovarism) în alte ipostaze: cariere, posturi, specializări. Dvs., unul, sunteţi mulţumit de ceea ce faceţi?*

– Ani de-a rândul am scris în ziar cu gândul că nu peste mult timp o să mă apuc din nou de literatură. Asta îmi dădea un soi de însatisfacţie surdă, nu tăioasă, dar persistentă. Până când, brusc, am realizat, uitându-mă în urmă, că *aceea era literatura*, ce scriam în ziar. Astăzi cred că nu numai în cazul meu, în general literatura chilelor de celuloză şi a metrilor de raft cotor aurit lângă cotor aurit e un concept depăşit de viaţă. Pentru mine, literatura e şi în ziar, şi în ce spun sau tac la televizor, şi într-o întâlnire cu studenţii. O sclipire în ochii unui tânăr, când reuşesc să-l fac să simtă o idee, este literatură. Cu privire la literatură există un subînţeles de un crunt simplism, pe care mulţi nu pot sau nu vor să-l vadă: *literatura trebuie să vorbească despre trecut*, mai mult sau mai puţin apropiat. Dacă scrii despre ceva ce se întâmplă chiar astăzi, critica oficială consideră asta, a priori, cu un surâs dispreţuitor, gazetărie. Dacă scrii despre viitor, atunci nu poţi fi decât un producător de science-fiction, adică de paraliteratură. Trecutul e sigur, e nobil pentru establishmentul literar, prezentul şi viitorul sunt dubioase. Un mod de a gândi curat oligofren. Eu am scris despre toate timpurile şi pot să afirm liniştit că *nu există un timp privilegiat pentru literatură*. Mă umflă un râs sec când văd cum se strofoacă aşa-zişii postmoderni de astăzi cu realitatea virtuală, cu introducerea tehnologiei informaţionale în literatură, cu fragmentarismul şi formele "slabe" etc. – toate astea, autorii de SF din generaţia mea le descopeream hăt pe la jumătatea anilor '80. Dar despre noi nu scria Nicolae Manolescu...

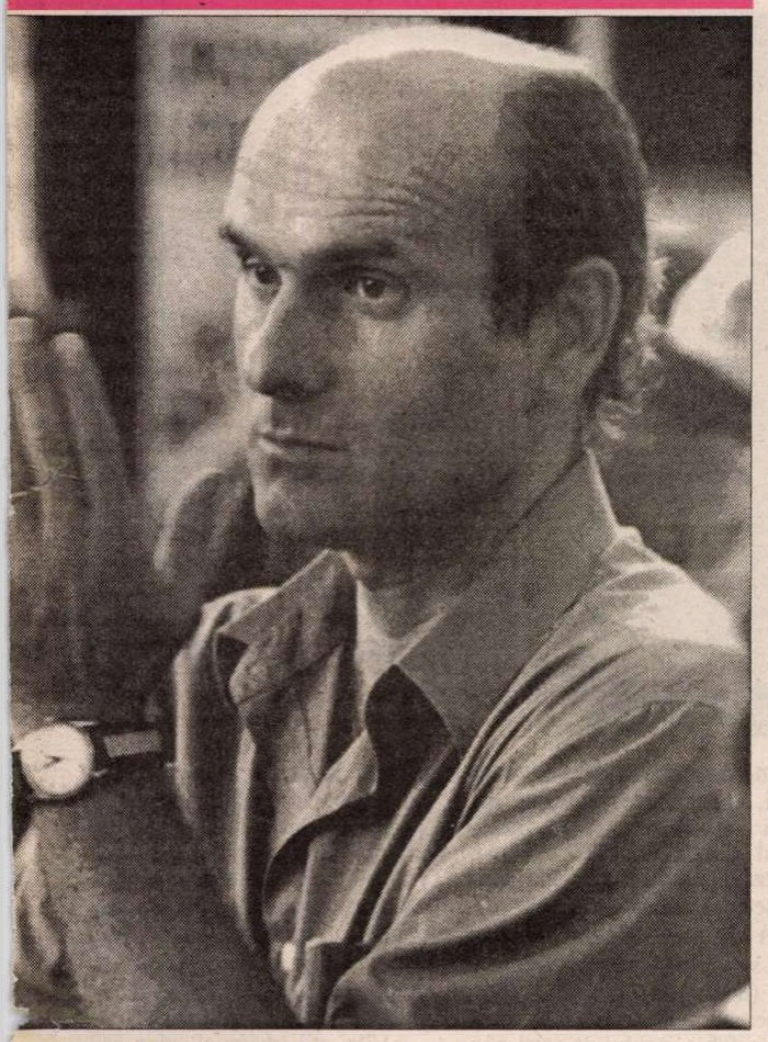
Pentru mine nu a existat niciodată o obligativitate a scrisului. Nu am luat niciodată pixul în mână cu gândul că trebuie să scriu ceva pentru că sunt scriitor sau gazetar. De aceea, mi-e greu şi să concep ideea editorialului zilnic, mi se pare ceva esenţialmente aberant. Eu am scris numai când ceva din afara mea m-a făcut să tresar. Nu am cum să sufăr de bovarism. Nu m-a preocupat niciodată faptul că aş scrie prea puţin, nu mă sperie gândul că de mâine nu voi mai scrie un rând. Uneori trec ani între o tresărire şi punerea ei pe hârtie. În vara asta am fost la biserica Sf. Nicolae din Braşov. Există acolo o carte medievală scrisă pe piele de ied nenăscut. Se spintecă capra, se scoate iedul şi e jupuit. De ce, pentru că porii pielii nu sunt deschişi câtă vreme iedul stă înăuntru şi se poate practica o caligrafie splendidă pe o astfel de piele netedă. Cândva, când va veni vremea, asta se va aşterne într-un fel pe hârtie. Sau poate nu o să scriu, o să păstrez pentru mine universul acestei tresăriri şi o s-o scriu dincolo, cu Dan. Nu mă grăbesc că dă posteritatea peste mine.

– Prin scrisul Dvs. din '90 încoace, aţi dobândit ceva mai important decât banii sau onorurile (bune şi ele, să nu fim ipocriţi): prestigiul unui jurnalist cinstit, *care spune lucrurilor pe nume şi care încearcă mereu să descopere şi să sublinieze adevărul. Există, cred, un adevăr al* faptelor, *grăitor prin el însuşi, dar şi unul al* interpretării *lor: subiectivă, datorită personalităţii comentatorului, dar obiectivă prin adecvarea la natura obiectului supus analizei. Mai ales acum, când numărăm destui susţinători ai relativismului postmodern, ce înţelegeţi Dvs. prin* adevăr *şi prin* adevăr literar şi artistic*?*

– Nu înţeleg, Daniel, la cine se



âniei literare"



eră pluralul din paranteză (*bune ele, să nu fim ipocriți*). Banii nu interesează, niciodată n-am știut act ce salariu am, am trăit la fel cu puțin, și cu mult. Cât privește ororile, să fim serioși, pe mine, ționalistul", m-au premiat mai grabă străinii. În România mă cur de onorul simpatiei simplilor ățeni, "lumea bună" fie mă urăș- fie se teme de mine. Cred că ciu- ul meu succes mediatic se dato- ză și faptului că nu mi l-am do- neapărat și pot să trăiesc liniștit ă el, începând din clipa asta.

Altfel, întrebarea e foarte bine să, cu referire la titlurile publica- or la care lucrez. Există nenu- rate criterii și tot atâtea adevă- i: logic, matematic, juridic, mo- religios, politic. ...Poate să exis- otuși un criteriu ultim cu care să rientezi în acest hățiș de adevă- i? Pentru mine, da. Ultimul și cel i puternic criteriu al adevărului e umanul. Dacă un adevăr logic ește sau ucide nemeritat un om, nci el nu trebuie spus, pentru că transformă instantaneu în min- nă. Adevărul ultim este acel -i crezi omului", de care vorbea leva D.I. Suchianu. Asta în lu- reală, în lumea ziarelor, a zia- i. *Adevărul*. În lumea *Adevăru- literar și artistic* e altfel. Aici, vărul este valoarea artistică. O te de literatură nu poate fi ade- ată sau falsă, e bună sau proas- Arta poate fi ilogică, imorală, gală, eretică. Arta nu cunoaște a, nici democrația. Nu cred în l educativ al artei. O operă de poate fi rea, nocivă, malignă, abloul negustorului lui Gogol. ez să scriu o carte insuportabilă, care să presupună riscul nebuniei pentru cine o citește. Demult, o fată extraordinară de care eram îndrăgostit până la desființare îmi spunea, pentru că nu mai aveam țigări: "Să mă duc să fac un palier?" Asta însemna să ia la rând câteva camere de arabi, să facă tot tacâmul de perversiuni cu fiecare sau cu mai mulți odată, și pe urmă să vină în camera mea cu țigări și băutură. Era arsă pe gât cu aparatul de sudură de valutiști turci și în felul ei mă iubea. Multă vreme, iadul a fost pentru mine amintirea unui hotel cețos, plin de aburi, unde miroase dulceag a arab și a sânge. Literatură.

– De foarte multe ori, articolele pe care le scrieți au un ton tăios, caustic, cu speculareа nemiloasă a punctelor slabe (logic și moral) și cu îngroparea în ridicol a adversarului. Destul de rar am observat în ele semne, indicii ale dubiului. *Ce faceți când vă dați seama că ați greșit, într-un fel sau altul? Vă e greu să o recunoașteți? De pildă, ați scris mai demult un articol memorabil despre Dumitru Țepeneag, pe care îl echivalați cu "o iudă fleșcăită". Mai sunteți de acord cu portretul-caricatură realizat atunci?*

– E foarte simplu. Când am dubii, nu scriu. Nevoia de a scrie în ziar nu apare în fața nuanțelor, ci a flagranților. Cât privește persoana acestui domn Țepeneag, nu m-a preocupat deloc înainte de acel articol și nici după. Atunci, în emisiunea televizată care a declanșat scandalul, dl. Țepeneag (sau Tsepeneag?) era o iudă fleșcăită și nimic altceva.

– Dincolo de cărțile de "ficțiuni speculative" și de Vremea Mânzului Sec, *scrisul Dvs. e profund impregnat de realitatea zilei (socială, politică, economică etc.). Nu credeți că există un risc în această "întrețesere" cu momente și personaje trecătoare, perisabile? Ca și în cazul publicisticii politice făcute de Ileana Mălăncioiu: găsiți că, peste câțiva ani, va mai interesa pe cineva figura unui Gavril Dejeu, a unui Radu Vasile, sau a omniprezentului, azi, Adrian Năstase, "utecistul bătrân și complexat" dintr-un recent editorial?*

– N-are nici o importanță. Ei nu mă interesau pe mine, azi, chiar când scriam, ce să mai vorbim de ce vor zice cititorii viitorului. Spuneam că nu există timp privilegiat în literatură – nu există nici subiect privilegiat. Un scriitor adevărat poate să scrie rânduri zguduitoare despre un colț tăcut de încăpere sau despre un sentiment inexistent, un scrieci plictisește crunt descriind atentatul de la WTC, la care tocmai a fost martor. Interesează pe cineva astăzi cine a fost Manfred von Killinger, ținta pamfletului perfect al lui Arghezi? Eu când scriu despre Radu Vasile, de fapt nu scriu despre Radu Vasile. Dacă ar fi fost să scriu chiar despre persoana lui din buletin, n-aș fi scris niciodată. Persistența literaturii nu e dată de neperisabilitatea subiectului, ci de rezistența în timp a fibrei textului. Și poți să-mi dai niște exemple de subiecte neperisabile, asigurătoare? Pomul, lacul? Peste câteva sute de ani s-ar putea ca pomul și lacul să rămână doar niște colecții de impulsuri electronice în memoria omenirii. Omul? Dragostea? De la Platon până la Michel Houellebecq, presimțirea unei rase superioare, nediferențiate sexual, o rasă înlocuitoare care să fie pentru om ce este acum omul pentru maimuță, bântuie umanitatea. După 11 septembrie 2001 cred că și cea mai dementă construcție imaginară a autorilor de SF poate deveni într-o zi realitate. Când pătrunde în viață, fluviul literaturii nu cunoaște zone privilegiate, nici interzise. De fapt, ideea veșniciei operei de artă ca producție individuală nu este decât oglinda antropocentrismului care-i chinuie pe mulți de la Renaștere încoace. "Dumnezeu" (ghilimelele sunt necesare pentru un ateu ros de metafizică) a făcut omul. Opera lui "Dumnezeu" e cât se poate de perisabilă. Dispariția întregii umanități a devenit astăzi o chestiune tehnologică. *Dacă din om nu mai rămâne decât un pumn de pulbere, de ce ar trebui ca opera de artă să trăiască la nesfârșit?* Nu voi înceta să-l pomenesc pe Caragiale: important e ca o operă de artă să nu fie născută moartă, să vieze, fie și o secundă, nu să fie veșnică. Pe urmă, acceptă cineva să fie un simplu zidar care a pus un rând de pietre la temelia unei catedrale pe care n-o va vedea niciodată în toată splendoarea ei? Nu, toți vor să fie semnați pe frontispiciu. Antropocentrism și frică de moarte, de aici se naște obsesia perenității artei... Și mai e ceva. Cred că oamenii viitorului vor fi din ce în ce mai puțin aplecați spre trecut. Acum 700-800 de ani, era posibil să-ți întemeiezi cultura pe gândirea mai veche de o mie de ani a anticilor. Cei ce vin cred că vor consuma în primul rând produsele simbolice ale epocii lor, nu ce le lăsăm noi.

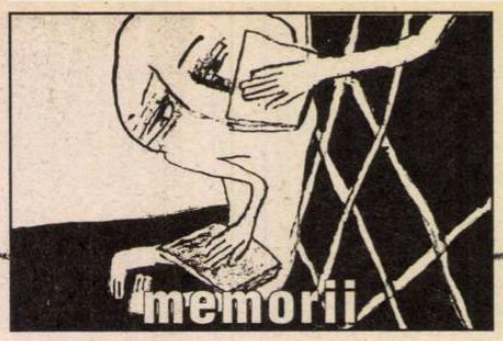
– Ați scris, cu mulți ani în urmă, un text în care arătați de ce nu puteți pleca din această țară. Pentru că ați investigat atent realitatea cotidiană românească (și nu ați privit-o de după jaluzelele bine trase ale simpozioanelor pe temă dată), știți că tânărul de astăzi aproape că nu are perspectivă în România. Cu rare excepții, el nu poate trăi din munca lui, nu-și poate întemeia decât asistat *o familie cu un minim standard de viață. Ce credeți că ar trebui să facă tinerii noștri? Dacă pleacă, sunt ei de vină, sau altcineva?*

– În problema asta nu se pot da sfaturi. Nu voi spune niciodată unui tânăr pleacă sau rămâi. Să facă așa cum simte. Altfel, dacă ar vrea să plece și rămâne, o să-și pună toate neîmplinirile vieții pe seama acestui gest. Dacă vrea să rămână și pleacă, va trăi în străinătate și mai străin decât, oricum, este. Sunt, categoric, mulți tineri valoroși cărora nu li se deschide nici o perspectivă pe măsură în România. Dar sunt și destui care nu mai au în cap decât Occidentul, deși nici n-au dat cu nasul de România. N-au încercat cu adevărat să facă ceva aici, firește punând osul la treabă, că ușor nu e nicăieri, în schimb se plâng întruna că sunt marginalizați și neînțeleși. Societatea românească nu i-a strivit, cum pretind ei vehiculând prefabricate de gândire de la televizor, pentru simplul motiv că nici n-au intrat într-un contact serios cu ea. Una e să părăsești țara la 40 de ani, după ce ți-ai ridicat toată Securitatea și Partidul în cap, cum a făcut Dorin Tudoran, și alta e să te cari în America la douăzeci și ceva de ani că ești neînțeles și vrei să conduci un Mercedes. Mulți dintre tinerii noștri vor totul și, dacă se poate, pe loc. Eu am publicat prima carte la 30 de ani și mi-am luat prima mașină, o Dacie pe care o am și astăzi, la 39 de ani... N-am lucrat în presă până la 33 de ani, pentru că n-am putut să fac compromisurile necesare: Ștefan Gheorghiu, politica partidului... Și astea sunt prostii dacă te gândești la generația celor care au stat cu zecile de ani prin pușcăriile comuniste, ca să reînceapă să trăiască din nou la 40 și ceva de ani. Deci, repet, să facă fiecare cum vrea, dar să fie sincer cu sine și cu ceilalți.

– Și acum ultima întrebare a acestui interviu, pentru care vă mulțumesc. În pagina culturală a Adevărului *apar, pe lângă semnăturile unor critici și gazetari reputați (C. Stănescu, Magda Mihăilescu, Constantin Coroiu, Carmen Chihaia.), cele ale unor tineri pe cât de talentați, pe atât de ne-complezenți în comentariile lor: Cristina Modreanu, Diana Popescu, Florena Dobrescu, Gheorghiță Aurelian Ion. Mizați pe tineri sau mizați pe* merit, *indiferent de vârstă?*

– E un fals universal răspândit că pe cutare vârsta l-a schimbat de nu-l mai recunoști. Vârsta nu te poate face altceva decât ești. Dacă ai în tine substanță umană, o ai și la 15 ani, și la 80. Refuz să cred că scleroza, dacă o apuc, mă va face vreodată să fiu nedrept sau ticălos. De asemenea, nu cred că structurile mele de gândire actuale vor putea fi alterate vreodată, chiar dacă aș avea un accident vascular cerebral care să mă damblagească. La 25 de ani eram un individ detestabil pentru mine, cel de azi: pateticoid, teribilist, încăpățânat, deplasat, pus pe automistificare. Dar exista în acel tânăr o distanță, un e-cart continuu față de mocirla sau penibilul în care se afunda – din distanța aceea, din detașarea aceea aproape subconștientă s-a născut actualul Popescu. Știi, Daniel, pe cine am chemat eu la ordine prin '92, ca proaspăt redactor-șef al *Adevărului literar și artistic*? Pe Iosif Sava, Dinu Săraru, Ecaterina Oproiu, Magda Mihăilescu... Ei erau colaboratorii revistei. Domnilor și doamnelor, am zis, nu dau pe nimeni afară, însă trebuie să vă adaptați zilei de azi. Cred că se uitau la mine ca la un gauleiter. În fața programului de adaptare enunțat de subsemnatul, Iosif Sava s-a dovedit cel mai recalcitrant. Ne-am și despărțit, domnul Sava spunându-mi că ne vom revedea când o să mă intereseze din nou marea cultură. Dinu Săraru s-a dovedit cel mai maleabil, producând atunci în revistă niște interesante amintiri de la Teatrul Mic. Apoi, când i-au revenit corăbiile la suprafață, a plecat. Magda Mihăilescu a rezistat cu brio până în ziua de azi. Niciodată n-am respins pe cineva pentru că era bătrân sau "fost", l-am respins pentru că era plicticos, lipsit de valoare literară și artistică. Și n-am publicat pe nimeni pe bază de "disidență" când valoarea bătea spre zero.

Cât privește tinerii... Timpul curge vâjâind pe lângă mine, mă simt ca și cum m-aș transforma în următoarele clipe într-un schelet îmbrăcat în pulbere, sentimentul Philip K. Dick... Cu câteva secunde în urmă veneau să dea examen pentru angajare Saviana Stănescu, Costică Brădățan, Sorin Băiașu, Cristina Modreanu, Diana Popescu, Florena Dobrescu, Gheorghiță Ion... Cu câteva secunde în urmă, debutau în *Adevărul literar și artistic* Andrei Pogorilovschi, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, T.O. Bobe, Svetlana Cârstean... Apărea prima semnătură a lui Daniel Cristea-Enache... Cred și sper în tineri, dar nu orbește. Uneori ei pot fi mai conformiști și mai alunecoși decât bătrânii. Ar fi totuși o sărbătoare a vieții mele să vină clipa în care un tânăr îmi va spune calm și limpede un lucru la care eu nu m-am gândit niciodată. O idee pe care n-aș fi putut s-o concep. Un altceva. Îmi imaginez ușurarea, împăcarea din sufletul meu, când mă voi așeza în ultima bancă, așa cum se întâmplă într-o povestire a lui Crohmălniceanu, și voi încerca să înțeleg... ■



4 martie, 2001,
Duminica Ortodoxiei

Mihai Cantuniari

Vila de la Breaza

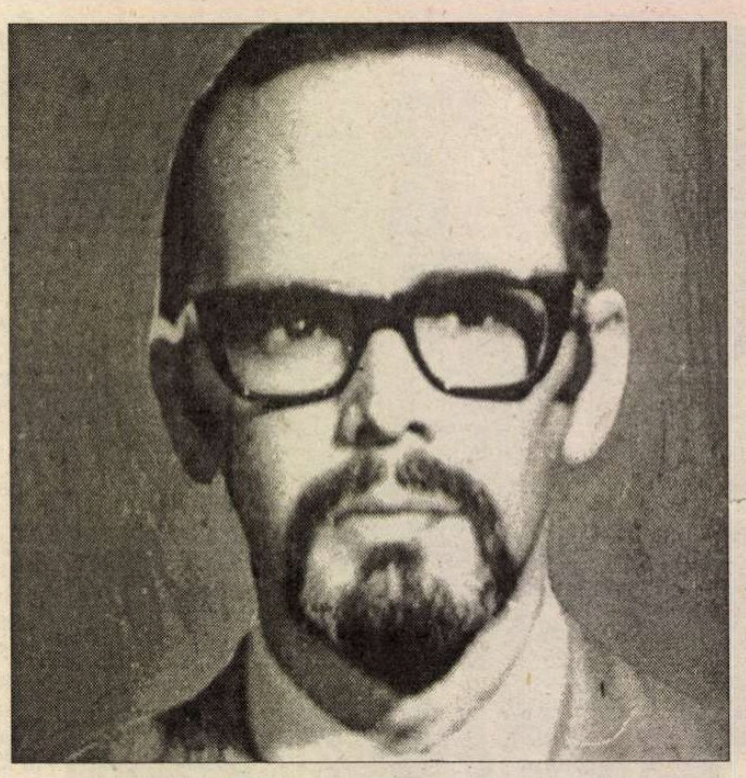
A FOST ODATĂ ca niciodată un puişor plăpând de vrabie salvat de la o moarte sigură, în botul vreunei pisici din cele multe ce căutau de mâncare în curtea vastă a vilei de la Breaza de Sus a bunicilor mei paterni, de nepotul bucureştean care nu stătea decât o lună estivală, dar ar fi rămas bucuros acolo toată viaţa. L-am găsit pe jos, căzut din cuibul de sub streaşină, pe dalele mari de piatră de râu ce pavau drumurile de acces ale curţii, delimitând şi amplele spaţii de joacă, verzi, cu iarba crescută în voie. Cu caş la plisc şi tare golaş, era urâţel şi înduioşător, lipsit de orice apărare; în jur se zbuciumau degeaba părinţii lui înaripaţi şi alte vrăbii mature (atunci am observat pentru prima oară uimitoarea solidaritate a vrăbiilor între ele, confirmată şi acum, zilnic, când le dau firimituri la geam: prima care vine şi vede hrana de pe prichici nu ciuguleşte până nu sosesc toate celelalte, chemate de ea) – n-aveau ce să-i mai facă. Aşa a intrat vrăbiuţa Fifi în viaţa bunicilor şi a mea, într-o dimineaţă proaspătă şi însorită cum sunt toate ale copilăriei, atunci când am culeso de pe o dală şi, înconjurat de păsările alarmate şi neputincioase, i-am dus-o buni-cii *Mami-Didi* rugând-o cu lacrimi în ochi să mi-o salveze. La început n-a ştiut ce să facă cu ea: era prea mică, putea muri dintr-o clipă în alta fără hrana asigurată de zburătoarele ce-i erau părinţi; dar apoi, mişcată de stăruinţa mea, a încercat să-i picure puţin lapte cu pipeta pe ciocul gălbui pe care i-l ţinea deschis cu forţa. Încet-încet s-a obişnuit cu noi şi a început să crească, s-a acoperit cu pene negre-cenuşii şi s-a lăsat în grija bunicilor, pe care desigur îi considera adevăraţii ei părinţi; i-au cumpărat o colivie încăpătoare, i-au căptuşit-o cu pagini de ziar schimbate în fiecare dimineaţă, i-au ţinut companie să nu se plictisească, vorbindu-i, mâncând lângă ea şi jucând în fiecare seară jocul lor de cărţi favorit – *pinacle* – pe o măsuţă dominată de colivia lui Fifi. Iar ea ne scula dis-de-dimineaţă cu ciripitu-i vesel, ne privea atent cu gămăliile luminoase ale ochilor, ne ciugulea din palmă delicatese vrăbieşti anume prinse de noi din zbor sub chipul muştelor suculente, pe scurt ne-a împărtăşit viaţa de la ţară în toate momentele ei. A devenit, firesc, un alt membru al familiei, de care se interesau până şi vecinii. Un singur lucru, major însă, nu ştia: să zboare. Dacă din întâmplare scăpa din colivie cu ocazia primenirii grăunţelor, mălaiului sau a apei, fugea zburătăcind prin cameră, încerca zadarnic să-şi ia zborul şi eşua lamentabil pe sub pat, de unde ne ocăra cât o ţinea pliscul când ne străduiam s-o prindem. Culmea este că avea până şi tabieturi: de exemplu, îi plăcea la nebunie, asistând la partidele noastre de *pinacle,* o perniţă numai a ei pe care se culcuşea sub un fel de cort făcut dintr-o batistă care s-o ascundă de ochii lumii; bunicii îi "montau" cortul, iar ea se punea să-l îndrepte cu împunsături furioase de cioc, până se declara mulţumită de rezultat; dar n-apuca să se cuibărească bine pe perniţa-i preferată şi să se dedea unui *dolce farniente,* că dracu' de nepot lăsa să cadă un nasture sau un bănuţ pe vârful cortului, provocând două reacţii la fel de virulente – aruncarea cât colo a nasturelui sau bănuţului, cu ciocul, la distanţe neverosimile şi o ploaie de hotărâte sudalme păsăreşti pe care din fericire nu le înţelegeam. Vrăbiuţa Fifi a trăit şi a murit, după mulţi ani, de bă-trâneţe, numai printre oameni; ea le rămânea, an după an, bunicilor ca un dar însufleţit (un sufleţel îmbrăcat în pene) din partea nepotului de care să-şi aducă aminte, privind-o şi îngrijind-o, până la revenirea lui în vacanţe. Şi mai ştiu că mica vieţuitoare, atâta cât a trăit, le-a umplut vieţile celor doi bătrâni singuratici, care nu-şi mai găseau rostul decât în nepotul de departe.

Dar nu întotdeauna fuseseră aşa; dimpotrivă, dacă anii interbelici '20 şi '30 cunoscuseră oameni eleganţi, mondeni, avuţi şi duduind de energie şi de poftă de viaţă, atunci ei erau aceia. Din albumele mele de familie se desprinde un aer al epocii, fermecător, pe care, scriind acum despre *Tati-Lale* şi *Mami-Didi,* mă voi strădui în continuare să vi-l împărtăşesc.

5 martie, 2001

DAR DESCHID întâi o paranteză şi pun aici o mică şi bizantină problemă de morală pentru care eu unul nu am deocamdată răspuns: salvând-o pe vrăbiuţă de la o moarte certă procedasem bine ori ba? Am avut întotdeauna un cult al vieţii, care mă apropie de doctrina jainistă ce interzice orice atentat, chiar involuntar, împotriva oricărei fiinţe vii, oricât de insignifiante (prin însuşi faptul că e vie, ea are o importanţă covârşitoare). Deci, din acest punct de vedere, acţiunea mea era bună şi corectă; mai mult chiar, atunci când peste ani mă întrebam dacă am făcut în toată viaţa mea vreun lucru cu desăvârşire bun, nu-mi venea în minte decât salvarea lui Fifi. Însă lucrurile erau mai complicate, întrucât viaţa ei costase zecile sau poate sutele de vieţi ale muştelor şi muscoilor pe care i-i aduceam, rupându-le aripioarele ca să nu zboare de sub ciocul ei avid, în chip de supremă delicatesă. Din aceste jertfe, multe îi scăpau şi fugeau îngrozite din colivie aşa cum erau, fără aripi, fiind deci sortite unei morţi şi mai groaznice încă, şi mai crude. Cum puteam eu oare, în anii copilăriei, combina atâta dragoste de animale cu atâta cruzime rece, deliberată? Ce paradoxuri mai zăceau în mine, aşteptând doar prilejul să se manifeste? Mai mult, însăşi vrăbiuţa care nu ştia să zboare şi, prin aceasta, devenise un nonsens biologic, stârnind uluirea celorlalte vrăbii, normale, atunci când o puneam în colivie pe prichiciul ferestrei şi încerca să comunice cu ele -, mai putea fi considerată salvată, ori, dimpotrivă, condamnată de mila mea prost înţeleasă, prost folosită? Sigur, atunci nu-mi puneam întrebările acestea, dar acum văd că "iadul e pardosit cu intenţii bune" şi mă îngrozesc. Cum poate o binefacere să se transforme în opusul ei? Unde se situează graniţa aceea impalpabilă dintre Bine şi Rău? N-aş fi deschis această paranteză şi nu v-aş fi întrebat cum aţi descurca voi ghemul intricat, al contradicţiei, dacă n-aş şti că problema vă frământă în egală măsură.

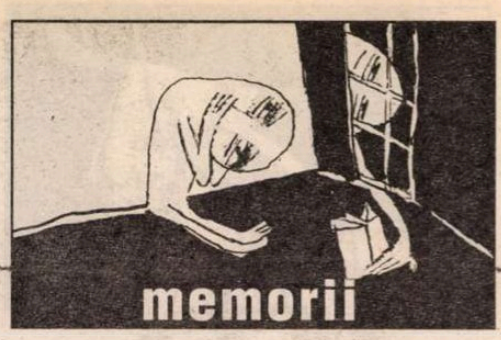
Tati-Lale şi *Mami-Didi* erau bunicii dinspre tată, cei retraşi definitiv în vila de la Breaza nu din voia lor, ci a vitregiei vremurilor. Fuseseră oameni avuţi, atât prin moştenirea lăsată de tatăl bunicului meu, prefect şi mason, cât şi, mai ales, prin meseria bănoasă, de avocat pare-se foarte bun, a lui Alexandru Cantuniari, poreclit de mine *Tati-Lale* şi cunoscut sub acest nume de toată suflarea Brezei de Sus. Era un om solid, chiar gras, extrem de jovial, care n-ar fi ocolit nici o petrecere din cele nenumărate ce se dădeau în vremea, de apusă glorie, a tinereţilor şi maturităţii lui coincizând cu faimoasa *belle époque.* Se zvonea chiar că s-ar fi bucurat, bogat cum era, de farmecele Josephinei Baker, cât timp a fost aceasta în România. El nu răspundea la asta nici da, nici nu, ci îşi mijea ochii ca motanii, savurând pesemne în minte mulţi alţi nuri şi multe alte farmece, în calitatea-i de *bon viveur.* Extrem de simpatic, râzând cu poftă şi bucurându-se de viaţă cum puţini ştiu s-o facă, era exact opusul lui *Mami-Didi,* franţuzoaica mărunţică, puţin tristă, retrasă, elegantă şi discretă, adusă de el din cele străinătăţuri să-i fie nevastă, perfect împământenită în noua-i ţară de adopţiune.



Cam stângace în relaţiile cu ceilalţi, Rac în toate – aceasta fiindu-i zodia şi desemnându-i destinul -, *Mami-Didi* făcea involuntar deliciul celor prezenţi, când rostea cuvinte memorabile precum "fuţitul şi curculiţa" (la masă), sau "strada Puţa cu Apă Rece" (în trăsură), sau strigându-i venerabilului paroh de la Breaza, în febra jocului de cărţi *chemin-de-fer,* "părinte, scoate cămaşa!", când de fapt vroia să-l întrebe şăgalnic: "ei, părinte, pe unde scoţi cămaşa?" Bună la suflet, complet lipsită de apărare în faţa răutăţii şi a relei-voinţe, aşa era *Mami-Didi,* de la care am învăţat buna limbă franceză pe care o stăpânesc şi astăzi.

Tinereţea şi maturitatea lor s-au petrecut sub zodia bunăstării; aveau un frumos, un vast apartament în Bucureşti, pe strada Paleologu la numărul 5A, mobilat cu lucruri scumpe şi de un desăvârşit bun-gust, aduse de bunici tocmai din Franţa (în el, intact şi cu absolut toate mobilele şi lucrurile înăuntru, avea să intre prin 1950 familia unui alogen convertit la Securitate, pe care nu l-am putut scoate, forţat, prin schimb de locuinţă şi după un proces interminabil, decât foarte târziu, în 1970). Evacuarea bunicilor şi a tatălui meu din propria locuinţă, înfăptuită, e adevărat, nu de respectivul ipochimen, ci de acoliţi de-ai lui de care o fi avut sau n-o fi avut ştire, s-a petrecut astfel: "băieţii cu ochi albaştri" au inventariat tot ce era în casă, în prezenţa proprietarilor, strecurând prin buzunare ce le plăcea mai mult, cu osebire mici opere de artă şi bibelouri scumpe. Când tatăl meu, mai naiv, mai nestăpânit, a dat să intervină, s-a pomenit călcat puternic pe bombeu de propriu-i tată care îl încunoştiinţa în felul acela prea puţin politicos dar foarte sănătos să lase lucrurile în voia lor dacă ţinea la libertate. Şi mai aveau bunicii mei vila de la Breaza, din care nu i-a mai scos nimeni după ce oficia-lităţile locale s-au convins că era greu de întreţinut, şi mai greu de încălzit în iernile cele aspre de la munte, când marile şeminee din hol ar fi consumat căruţe de lemne. I-au lăsat, prin urmare, pe burjui să îngheţe acolo. Şi bine au făcut, din perspectiva nepotului.

Vila, stil *châlet* elveţian sau bavarez, era o frumuseţe: când s-au decis s-o construiască, bunicii au plecat mai întâi într-o lungă călătorie prin ţară şi prin străinătate, cu aparatul de fotografiat pe umăr, captând pe bromura de argint a pozelor tot ce li s-a părut mai sugestiv, mai atrăgător – fie că erau construcţii întregi, fie doar detalii -, din arhitectura zonelor muntoase, carpatice sau alpine. Apoi, cu fotografiile sub ochi, s-au oprit la materiale: acestea trebuiau să fie deosebite, totodată trainice şi aspectuoase; doar lemnul, piatra şi fierul forjat li s-au părut adecvate şi, în consecinţă, i-au cerut arhitectului să le folosească din plin, combinându-le cu olanele acoperişului şi cu dalele ceramice ale pardoselii holului de primire, roşii, glazurate, separate de mari şi drepte "blăni" de lemn. S-a ridicat astfel o vilă cu un cat, vastă, primitoare, perfect încadrată în mediu, plină de surprize mergând de la neaşteptatele intrânduri, cotloane tăinuite de taifas, balcon interior din lemn în plin hol, lămpi din cele mai surpinzătoare modelate în fier forjat (o barză ţinând lampa în ciocul ei lung şi ascuţit etc.), până la detalii fermecătoare cum erau, de exemplu, ştergătoarele de noroi de la ambele intrări în vilă - sub forma câinelui preferat al bunicii, un grifon dispărut demult, tot din fier forjat – sau clopotul montat pe o latură a faţadei şi reprezentând un oltean cu cobiliţa: trăgeai de mâner, cobiliţa se înclina, clopotul suna plăcut, chemându-i la masă pe cei ai casei sau pe oaspeţii risi-



piți prin cele patru(!) curți ale vilei, ce se înșirau ca mărgelele una după alta până hăt departe spre ulița coborând la Prahova. Să le luăm pe rând: prima curte, invadată de iarbă, împrejmuia spațios casa din toate părțile și îi oferea deschidere și perspectivă cu cei doi mari nuci bătrâni de-a dreapta și de-a stânga, din care unul era monumental și oferea anual o producție atât de mare încât bunicii nu știau ce să mai facă cu ea și o dădeau de pomană cui avea nevoie, restul nucilor (mormane) fiind păstrate în pod; această curte era străjuită și de câțiva pomi fructiferi, nu mulți, și se termina în spate cu un garaj, o căsuță pentru bucătăreasă, un spațiu închis pentru pubelele de gunoi și o magazie de lemne. Urma a doua curte, pentru orătănii și porci: în stânga erau închise, în vremurile bune pe care eu nu le-am apucat, în mari voliere din lemn și sârmă, cârdurile de găini, rațe, gâște, curci, cu bărbățușii și puișorii respectivi, iar în dreapta era ditamai cocina pentru mai mulți porci, pe care însă eu n-am văzut-o decât goală, desigur, și cu scândurile aproape putrezite. Să trecem iute, pe cărările prin iarbă, la a treia curte, în pantă, cu pomi fructiferi destul de pirpirii de ambele părți ale drumeagului și cu pământ cultivat care producea, când-va, porumb, dovleci, o mulțime de alte legume, și să ajungem în ultima, cea mai întinsă, o adevărată livadă cu puț adânc din piatră la intrare, cu sumedenie de arbori roditori pe care nu-i mai culegea nimeni, cu bălării crescute năvalnic de când bunicii mei – deja bătrâni și lipsiți de orice ajutor domestic – nu se mai puteau ocupa de multele curți. De altfel, acestea au și fost vândute, încetul cu încetul și una după alta, atunci când lipsurile i-au încolțit, încât în cea din urmă fază terenul vilei se mărginea la curtea din față, adică prima. Ca ultim detaliu trebuie să amintesc un rafinament în plus: cușca lui Bob, care după sinuciderea lui n-a mai fost ocupată de nici un câine, era copia la scară, în mic, a vilei stăpânilor lui, având același acoperiș inegal – cu o latură mai lungă și alta mai scurtă - din olane roșii și aceeași intrare armonios boltită.

După ce-ți ștergeai bine încălțările pe spinarea de fier forjat a cățelului grifon de lângă scara de piatră, urcai cele trei trepte, parcurgeai spațiu de dale mari din bolovani de râu închipuind o largă prispă umbrită de bolta zidirii arcuite deasupra și ajungeai la dublul rând de uși din sticlă și lemn, zăvorâte, noaptea, cu lungi obloane. Dacă erai primit înăuntru, intrai într-un vast și foarte înalt hol delimitat în sus doar de bârnele groase ale acoperișului, în față de scara interioară ducând la... o terasă, tot interioară, de lemn, la stânga și la dreapta de căminele rustice în care, pe vremurile demult apuse, ardeau bușteni întregi, iar pe vremea mea nu șuiera decât vântul prin hornuri. Din cele patru unghiuri ale holului de primire coborau tot atâtea lanțuri groase de fier forjat susținând cu greu un lampadar-unicat, tot forjat, negru, cu becuri-lumânări – cel mai mare din câte am văzut vreodată. Deasupra intrării, în interior, era încastrată în zidul zugrăvit în *calcio vecchio* rustic (dar toată clădirea era astfel zugrăvită, și pe dinăuntru și pe dinafară, realizându-se o nobilă succesiune de registre închipuite de albul strălucitor al zidirii și de negrul de catran al bârnelor de lemn impregnate cu păcură, pentru mai multă rezistență la intemperiile montane) o ciudată placă ceramică, de ample dimensiuni, reprezentând reversul unei monede bizantine: un soldat (de nu cumva era chiar Bazileul) pe jumătate îngenuncheat, adică doar cu un genunchi pe pământ, stă cu un labarium în mână, ațintit de uriașul, supradimensionatul deget arătător și acuzator al unei mâini imense ce emerge dintr-o mânecă fragmentară. Enigmatica imagine avea totuși o explicație: era degetul lui Dumnezeu arătând calea sau mustrând, cum aveam s-o aflu de la bunicul meu, care avusese moneda aceea și dorise s-o mărească mult și s-o așeze, ca pe un veșnic *memento,* deasupra intrării, să-i protejeze casa; drept urmare, comandase unui sculptor basorelieful reversului, în lut, trecut apoi prin cuptorul ceramic. Rezultatul era impresionant.

Pentru a menaja un spațiu atât de mare cum era acela al holului, arhitectul, inspirat și original, plasase toate camerele – de la parter și de la etaj – lateral, în aripa dreaptă a clădirii. Practic, pe dreapta erau: dormitoarele, băile (două, spațioase, elegante și funcționale, fiindcă vila fusese prima casă din Breaza cu apă curentă, pompată din fântâna din spatele casei de un motor electric special – pe-atunci premieră absolută), bucătăria și camerele de serviciu pentru manajeră și pentru șofer. Ce mai, bunicii știau să trăiască! Însă, dacă am zăbovit atât de mult asupra aspectului interior și exterior al clădirii de la Breaza de Sus, n-a fost ca să mă laud cu o casă care oricum nu era a mea și nici n-avea să fie (veți afla degrabă de ce), ci fiindcă acea vilă ce avea să fie înstrăinată chiar de tata după decesul părinților săi a fost pentru mine însăși *ideea* de CASĂ - maternă, primitoare, sigură, cochetă, perfect proporționată și măiestru construită -, locul, geometric al tuturor drumurilor, *axis mundi* și *omphalos,* adică mai pe românește centrul lumii sau buricul pământului, într-atât încât niciodată după aceea, în nici una din locuințele mai mult sau mai puțin întâmplătoare unde m-a plasat soarta în veșnicu-i neastâmpăr, n-am mai avut parte de acea senzație rotundă de împăcare, de siguranță, de confort și spiritual și fizic, de împlinire, pe care am încercat-o doar atunci și numai acolo.

Demult s-a ales praful de toate "proprietățile mele", de via de la Vârteșcoiu și de vila de la Breaza: prima ne-a fost luată de Statul abuziv în 1958/59, la încheierea colectivizării forțate, și redată prea târziu, după mai bine de 36 de ani, când nimeni dintre noi nu se putea ocupa de ea sau, mai bine zis, de ce rămăsese din ea după decenii de exploatare lipsită de respect, de dragoste; a doua a fost vândută prin 1965/66, pe prețul de atunci al unei mașini Dacia (!), de tatăl meu, depășit de problemele materiale puse de marea casă acum pustie, aflată într-un proces de degradare ce nu putea fi stopat decât prin bani, mulți bani, și muncă. Or, el nu era decât un salariat oarecare, inginer lipsit de alte mijloace, al INCERC-ului din București; pe de altă parte, știind bine să conducă de pe vremea când părinții lui avuseseră automobile luxoase, își dorea din răsputeri o mașinuță, cât mai ieftină, care să-l scutească de calvarul mersului zilnic la birou pe scara tramvaiului sau în interiorul gemând de lume enervată. Cum să nu-l înțeleg? Dar atunci știu c-am suferit, și nu pentru pierderea materială pe care oricum nu mă pricepeam s-o estimez, ci pentru cea sufletească: despărțirea de vie, de Breaza, însemna – definitiv – dispariția copilăriei.

O ultimă imagine, sugestivă, sinistră, se prăvale ca o lespede peste defuncta mea copilărie: este peisajul dezolant al viei îngropate, devenite subpământene, pe timp de iarnă! M-au dus acolo, cu mașina unui prieten, mama și *Profu',* care profitau de drumul acela ca să-și ia adio de la via luată cu japca, de la chelăreasa Domnica și de la tante Elena – sora bătrână a lui *Tatati* – rămase definitiv acolo, de la oamenii locului. Aveam 13 ani și mă confruntam, pentru întâia oară, cu un nonsens: o vie moartă, o contradicție în termeni, un oximoron. Copilăria mea știa doar de via vie, înălțată pe haraci, moțăind mândră și darnică sub soarele tare al amiezii, sau cutreierată în goana mare de Ucu și de mine, doi năpârstoci cu gură bogată. "Lărmuind în joc și harță", cei doi plozi, unul blond, altul brun, erau stăpânii necontestați ai viei. Ai Vieții. Într-o trăsătură de condei pe o hârtie parafată de forțe infernale li se lua totul, adică copilăria "cu via ei cu tot"... Ce-avea să mai urmeze?

(Din volumul *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*)

Maria

E, CU ADEVĂRAT, văduva unui "erou al muncii socialiste".Titlul pus de mine între ghilimele era acordat, după cum vă amintiți, doar celor declarați "fruntași în întrecerea socialistă". Pentru că soțul Mariei nu a beneficiat de asemenea recunoaștere, ba, dimpotrivă, l-am exploatat mai sus forțat, însă cu mai multă îndreptățire și logică decît era folosit de multe ori pe vremea lui Ceaușescu.

Cînd Maria mi-a spus, mai cu fereală la început, că bărbatul ei – maistru constructor – a murit la ridicarea Casei Poporului, m-am gîndit, cu mare naivitate, că o fi fost decorat postmortem iar familia despăgubită sau ajutată material. Da' de unde! Nevasta zdravănului și veselului moldovean a primit doar un telefon: i s-a anunțat scurt moartea lui și a fost chemată la București. A crezut că doar pentru a-și lua mortul. Nu, mai întîi ca să fie anchetată de Securitatea lui Ceaușescu: mă rog, ce secrete știe, ce i-a spus bărbatu-său despre construcție, scheme, planuri etc.? Ce să știe, nimic!

Ca o tristă încununare a morții cu zile a tovarășului ei de viață, femeii i s-a adus la cunoștință că acesta a murit aiurea, carevasăzică în timpul liber, pe o oarecare stradă din capitală. Pentru că strada aceea nu exista, era normal ca femeia și ai ei să se gîndească la o moarte violentă a maistrului constructor, datorată fie condițiilor de lucru, fie unui tratament «adecvat» din partea «organelor» pentru încălcarea cine știe căror reguli și consemne. Moartea acestui biet om – ca și a altor zeci și sute de anonimi - va rămîne probabil pentru totdeauna un mister, arhivele Securității ceaușiste fiind pe mîini sigure...

MARIEI i s-a decontat biletul de tren dus-întors, i s-a dat voie să-și ia mortul ferecat într-un sicriu de nedesferecat și - la revedere! A mai avut ceva probleme și cu înmormîntarea, cînd a descoperit că preotul hotărîse așa, de la sine, ca bărbatul ei să fie îngropat în cu totul alt loc decît îl alesese și grijise ea. Aici însă lucrătura n-a mai avut spor, pentru că dîrzenia femeii, dar și sprijinul moral al prietenilor și rudelor au fost mai puternice decît voința popii. Astfel că eroul nostru fără titlu a scăpat la mustață să-și doarmă somnul de veci în lotul destinat cerșetorilor, anonimilor și sinucigașilor...

ÎN URMĂ, nevestei lui nu i s-a dat nici pensie, nici alt ajutor. Sfătuită de oameni de bine, ea a tăcut mîlc. Și-a ținut cum a putut, din salariul ei de muncitoare, copiii la facultate. A tot așteptat să-i dea statul român banii ce-i reveneau soțului pentru munca timp de cîteva luni bune într-o țară arabă și "pretenă". N-au venit, firește. Niște inși care conduceau România "spre comunism în zbor" n-aveau timp de asemenea nimicuri: supraviețuirea unei familii, educarea unor fii și fiice ale patriei etc.

Acum Maria, care și-a văzut copii "în pîine", e pensionară cu un venit de taman un milion de lei pe lună. Din fericire, copiii îi sînt buni. Nu doar că o mai ajută, dar îi și caută insistent compania. Și cum să nu i-o caute? Maria face parte dintre naturile fericite pe care dramele nu le acresc, nu le transformă în cadavre vii. Și, mai ales, nu le transformă în moralizatori de profesie. Dimpotrivă, e generoasă și sociabilă. Știe cum îi cheamă pe vecini și mai ales pe copiii vecinilor: care și cum învață, care și cum se poartă și, ori de cîte ori poate, le împarte și lor, cu zîmbet și inimă bună, din modestul tort de mere pe care știe a-l face precum nimeni alta...

A căpătat în timp acel soi de înțelepciune a rîsu'-plînsului, în pofida vieții extrem de «economicoase» pe care o duce. O întreb: de ce nu cauți să afli ce s-a întîmplat cu soțul tău? De ce nu ceri de la statul român banii care ți se cuvin ca văduvă și de pe urma muncii bărbatului tău în țara aceea arabă și "pretenă"? Nu, nu, răspunde fără amărăciune, dar cu o anume spaimă bine disimulată, NU ! Nu vezi că tot Ei sînt acum la putere? Eu nu mai am nevoie de alte necazuri.

Ce-aș putea să-i răspund?

Mariana Codruț

ochiul magic

Potenţialul semnificant şi virtutea valorizantă

PÂNĂ la întâlnirea cu cartea lui George Popa, *Metafora şi cei trei oaspeţi ai poemului* (Iaşi, Editura Cugetarea, 2002), eu credeam în mod naiv că metafora este o figură de stil printre altele şi anume o comparaţie din care lipseşte termenul comparat. Ce gândire simplistă! Şi ce impietate! În realitate, după cum ne explică George Popa, metafora este o regină. "Regina" imaginarului. Iar oaspeţii ei, cititorul, criticul şi traducătorul, "au îndatorirea spirituală să răspundă iluminat la iluminare".

Mă întreb, copleşit de bănuieli sumbre, dacă mi-am îndeplinit întotdeauna această îndatorire. Mi-e teamă că nu.

În viziunea lui George Popa, lectura unui poem nu poate decurge fără griji, ea nu trebuie confundată cu procurarea unei plăceri. Cititorul are responsabilităţi de o mare gravitate. În timpul lecturii "trebuie descoperite tensiunile de eliberare ale poemului către virtuala nouă fiinţare, către noul mod de a fi în lume". Iar "această hermeneutică trebuie să vadă şi să facă văzut neouniversul poetic şi să inducă libertatea metafizică, adausul de suflet, noua ipostază cognitivă şi ontologică."

Să recunoaştem cinstit: câţi dintre noi, cei care pretindem că ne ocupăm cu cititul, reuşim să vedem şi să facem să fie văzut neouniversul poetic sau reuşim să inducem libertatea metafizică, adausul de suflet, noua ipostază cognitivă şi ontologică? Aproape nici unul.

Dar să revenim la metaforă. Metafora pe care am disprețuit-o involuntar, numai din ignoranţă, considerând-o o simplă problemă de tehnică literară. În realitate, după cum ne învaţă George Popa, lumea însăşi este o metaforă - "metafora lui Dumnezeu." Iar poezia, la rândul ei, "este metafora lumii ideale a omului".

George Popa ne smulge din frivolitatea vieţii noastre de fiecare zi şi ne obligă să pătrundem în catedrala gândirii (neamului). Totul răsună înalt şi solemn sub bolţile acestei catedrale. Când trece la analiza stilistică a unui poem şi încearcă să identifice funcţia estetică a vocalelor, eseistul are aerul că ne iniţiază, ca un sacerdot suprem, în secretele universului:

"Vom încerca să relevăm prin exemplificări potenţialul semnificant - ontologic şi axiologic - iradiat de caracterul luminiscent al vocalelor şi felul cum este fructificat metafizic acest potenţial."

Fumul mistic producător de beatitudine îl constituie neologismele, zecile, sutele, miile de neologisme (în combinaţii mai greu de înţeles, uneori, decât toate textele în limbi străine la care se referă "legea Pruteanu"):

"Puţini poeţi au exploatat virtuţile valorizante ontologic şi axiologic ale metaforei aşa cum a făcut-o Rainer Maria Rilke.";

"Virtutea valorizantă a unei metafore creşte cu cât se depărtează de intenţia pur descriptivă şi referenţială, iar pe de altă parte, în funcţie de capacitatea de a da vieţii o nouă faţă, infinit preferabilă."

După cum reiese din cartea lui George Popa, la fel de iresponsabili ca noi, cititorii, sunt şi poeţii de azi şi anume cei care au renunţat la folosirea rimei. Ei nu înţeleg că rima reprezintă ceva extrem de important. Ce anume - mi-e greu să explic în modestele mele cuvinte, dar transcriu cu evlavie paragraful sacru în care ea este definită:

"Eliberare de ameninţarea haoticului prin deschiderea orizontului unei ordine superioare împlinită de efectele diadice armonizante sau contrastante ca sens, la care se adaugă efectul eufonic între perechile de rime mimând logodne cosmice."

Trebuie să mă opresc aici, întrucât după transcrierea frazelor lui George Popa, computerul meu a început să dea semne de oboseală. Sunt convins însă că toţi cititorii şi-au făcut deja o idee despre valoarea cărţii care mi-a iluminat ontologic şi axiologic o noapte [illegible] reagă. De fapt, ea nici nu este simplă o carte, ci o fantă antientropică a universului prin care mesajele valorizante ale divinităţii insondabile se revarsă diadic asupra emisferelor noastre cerebrale.

Alex. Ştefănescu

P.S. În ultima vreme, Cornel Nistorescu se îmbracă bălţat şi se erijează în arbitru al unor dispute din politică, economie, istorie, lingvistică etc. Într-un număr recent din ziarul pe care îl conduce el se pronunţă şi asupra unei delicate probleme de literatură, stabilind cine are dreptate în disputa dintre mine şi câţiva critici literari în curs de afirmare (sau de ratare, depinde de ei). Este o situaţie caraghioasă ca un ziarist să creadă că are competenţă de critic literar. Nu mai rămâne decât ca purtătorul de sacouri făcute parcă din tablă zincată să-şi spună părerea despre teoria relativităţii sau despre transplanturile de inimă.

Un gând pios

ÎN TIMP ce ne străduiam a scrie despre alte "arzătoare" (dar, o!, cât de inutile!) probleme actuale, am aflat despre dispariţia a doi lingvişti-filologi de seamă ai culturii româneşti de astăzi: *I. Fischer* (4 decembrie 1923 - 18 octombrie 2002) şi *Liviu Onu* (27 mai 1917 - 17 octombrie 2002). Unul era moldovean (născut în Iaşi), celălalt, transilvănean (născut în Lipova Aradului). Unul se formase în şcoala bucureşteană a lui Al. Graur, Al. Rosetti, celălalt, sub îndrumarea lui Ştefan Paşca – deci, indirect, în preajma lui Sextil Puşcariu. Unul era un eminent clasicist, cu o pasiune profesorală universitară nestinsă, infinită, celălalt, un valoros filolog (specialist în literatura veche) dublat de un istoric al limbii literare. Operele lor, binecunoscute, stau mărturie.

Dar ceea ce îi uneşte pe amândoi - în afara zilei fatale – este probitatea şi demnitatea încrezătoare în adevărul ştiinţei. *Nici unul* dintre ei *nu* a făcut *niciodată* concesii regimurilor totalitare în care au trăit (şi care i-au *oprimat*), nici unul dintre ei nu a cedat facilităţii pseudo-ştiinţifice de ocazie (şi de răspântie), nici ispititoarelor sirene publicitare. Au trăit şi au lucrat în tăcerea modestă a omului de ştiinţă.

Este drept, nici unul dintre ei nu a primit titluri şi onoruri academice.

Ceea ce îi va onora pe amândoi întotdeauna va fi opera lor şi amintirea noastră.

Fie acest plin de durere gând pios o lacrimă în plus, pentru amândoi.

Al. Niculescu

calendar

27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoş*
27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)

28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.10.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)
28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)

29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut *Ştefan Baciu* (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut *Kovacs János*
29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosaşu*
29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.10.1996 - a murit *Constantin Crişan* (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1920 - s-a născut *Henri Wald*
31.10.1940 - s-a născut *Antoniu Corneliu*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut *Ioan G. Sbiera* (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)
1.11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut *Ion Toboşaru*
1.11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut *Victor-Marin Basarab*

1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*
1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)
1.11.1961 - a murit *Aron Cotruş* (n. 1891)
1.11.1993 - a murit *Mihai Drăgan* (n. 1937)

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Şincai* (n. 1754)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1916 - s-a născut *Laurenţiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Palloc-say Zsigmond*
2.11.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)

Pădurea şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan

Cronica ediţiilor

Secţiuni în dramele unei epoci

SFÂRŞEAM cronica despre scrierile lui Pamfil Şeicaru, din numărul anterior, cu un citat din *Scrisoarea deschisă* a lui Sever Ionescu. Amintind de tentativele de restituire, semnatarul scrisorii pune frontal problema sub formula "restitutio in integrum" a publicisticii lui Pamfil Şeicaru şi a lucrărilor sale din exil. Mai mult decât speranţă, scrisoarea este expresie a unei aşteptări adresate viitorului celui mai apropiat, ca privilegiat de o asemenea responsabilă perspectivă. Aceeaşi idee animă "corespondenţa din München" – *Manuscrisele lui Pamfil Şeicaru.* René A. de Flers accentuează: "Pe atunci, când vorbeam cu Viorela [unica fiică a lui Pamfil Şeicaru, *n.n.*] să mă lase să fotocopiez manuscriptele lui, mă gândeam ce s-ar putea face odată, într-o Românie liberă şi democrată, deoarece este mai degrabă poporul român cel mai interesat să afle cine au fost cei care au luptat pentru întregirea României." Cu atât mai preţioasă se vădeşte în această conjunctură menţionarea – pe lângă inventarierea calităţilor şi defectelor ziaristului împătimit – hotărârea lui de a nu renunţa la paşaportul românesc, odată aleasă varianta exilului, ca mod de viaţă, cât şi a deciziei de a debuta la 80 de ani în publicistica germană, după ce i-a fost refuzată viza Suediei. Sperase ca în îndepărtata ţară nordică să găsească locul propice de unde să se exprime liber şi să militeze în favoarea României părăsite.

De cât elan, sever strunit, va fi în stare să dea dovadă Victor Frunză, descoperim în prezentarea cu care debutează volumul.

Editorului i se deschideau două piste de abordare a vastului domeniu, mai mult decât generos, din orice direcţie ar fi fost luat în considerare. Să preia, într-o aşezare cronologică, colaborările la ziarele din ţară. Dacă ţinem seama numai de publicaţiile periodice "Hiena" (1919-1924), "Cuvântul" (1924-1928) şi "Curentul" (1928-1944), ramificat şi nuanţat prin "Curentul Magazin", apoi "Curentul Literar" (1939-1941), şi încă bibliografia se anunţă copleşitoare în dimensiunea sa, ca sistem de referinţe. Numai pe tema Rusiei sovietice, Victor Frunză numără 740 de titluri. Toate sunt, însă, texte sigure, aflate în loc sigur. Complicaţia apare în perspectiva cuprinderii scrisului de după 9 august 1944, dată a rupturii fizice de ţară, nu şi spirituale. Tot ce a scris, a scris româneşte. Până şi înainte de a pleca, i-a încredinţat lui Ion Vinea o scrisoare, îngăduindu-i să o publice după semnarea armistiţiului.

Prin cele de mai sus, am încercat să schiţez o introducere pentru cea de a doua pistă. Apropiaţii lui din exil susţin că perioada primei sale poposiri pe pământ străin, în Spania, la San Sebastian, Palma de Mallorca şi Madrid, a fost cea mai prolifică. Dar, conform aceloraşi medii de informare, aflăm că el a redactat până la sfârşitul vieţii editorialele ziarului "Curentul", de îndată ce a apărut la München, sub conducerea lui Vasile Dumitrescu, căruia i-a dat dreptul să-l scoată pe durata apariţiei în străinătate. Fără a mai pune la socoteală cărţile.

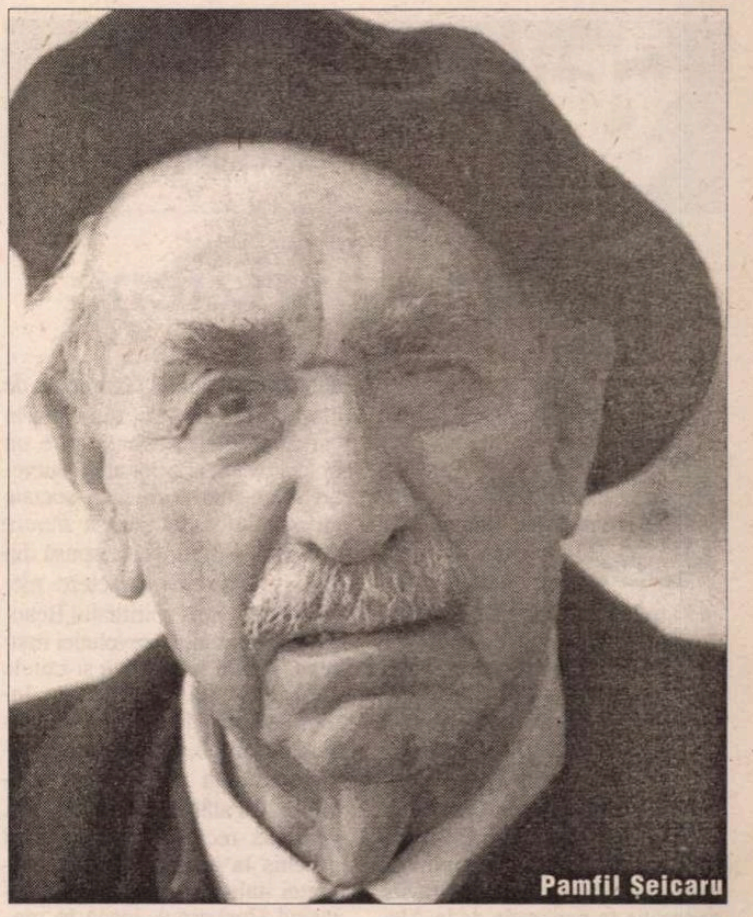
ÎN CUVÂNTUL care premerge volumul prim al ediţiei, Victor Frunză nu scapă din vedere nici una din greutăţile cu care se confruntă pentru realizarea seriei de opere complete. Optează pentru publicarea a tot ce a scris Pamfil Şeicaru în exil, 15-18 volume "în regim de urgenţă". Nu include în proiectul său apariţiile din diferite ţări, dacă nu au drept bază manuscrisele sau dactilogramele româneşti după care s-au efectuat traducerile; apariţiile în România, de după 1990; textele care nu pot fi probate ca autentice, fiindu-le date dispărute manuscrisele originale ori copiile. Deşi ideea conducătoare a editorului este să epuizeze tot ce este accesibil, acest tot este, după cum am văzut, trecut printr-o severă sită de acceptare. Se ridică la fiecare pas pericolul imixtiunilor, posibile atât în manuscrise, cât şi în ultimele lucrări inedite, problema receptării fiind mereu în atenţia editorului. Deşi proiectul ediţiei prevede eliminarea textelor deja apărute, atent la volume, editorul pierde din vedere controlarea paginilor revistei "Jurnalul literar", unde au fost publicate, după "Carpaţii", *Scrisoare deschisă lui Mihai Sadoveanu* şi după "Curierul Românesc", *Cazul Noica,* în două părţi, din care partea a II-a reproduce integral textul publicaţiei din exil, dar partea I – fragmentar – cu titlul *Despre un vestitor al generaţiei care ne succede.* În privinţa interpelării lui Mihail Sadoveanu în forma unei "scrisori deschise', ea face parte şi din volumul *Rechizitorii,* inserat de Victor Frunză pe lista apariţiilor în România, după 1990.

Primul volum stă sub semnul politicului: trei ipostaze ale lui Iuliu Maniu, *Textele militantului politic, Scriitorii români şi comunismul.*

Panait Istrati, Domnul Mircea Eliade şi polemica, Poezia în exil, Cazul Noica, Scrisoare deschisă lui Mihai Sadoveanu, însoţită de alte patru concentrări compoziţionale de nuanţe diferite, printre ele cronica-poem la volumul *Anii de ucenicie,* dar şi alte feţe ale indiferentismului sadovenian, exprimări ale aceluiaşi scriitor care a creat legendar *Şoimii* şi a operat ca subordonat al comuniştilor prin *Mitrea Cocor* – pot fi privite ca drame ale epocii lui Pamfil Şeicaru.

Drame ale aceleiaşi epoci sunt politica dictatorială a lui Carol II, efectele asupra României ale acordului din 1938 de la München şi "comedia" tratativelor de armistiţiu de la Cairo, abandonările României de la Teheran (decembrie 1943), Ialta (februarie 1945), Potsdam (iulie 1945), Moscova (1945), stimulate de politica expansionistă a sovietelor, implicând şi "capitularea fără condiţii" din 23 august 1944, sub pumnul lui Vîşinski.

PE ASEMENEA dispunere a evenimentelor, *Cazul Iuliu Maniu – Cazul României, Iuliu Maniu şi Comunismul, Certitudinea lui Iuliu Maniu,* texte selectate de Victor Frunză pentru primul volum al ediţiei *Scrieri,* consemnează drama fără eroi a unei societăţi care vegetează în mediocritate şi experimentează tragic "poltroneria democraţiei". Ele includ şi drama morală a lui Iuliu Maniu, om cu prestigiu personal, însingurat şi lipsit de "cunoaşterea naturii bolşevismului" – distructiv – cu multiplele sale mreje de iluzii, fatal întinse bunei credinţe, secondate de totala "alterare a prudenţei", prea sigur pe tactica personală a "ostenirii adversarului prin nesfârşite negocieri".

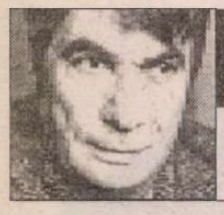

Pamfil Şeicaru

Rostogolirile vertiginoase spre catastrofă ale suitei de acţiuni, discursuri, mişcări, realităţi absolute şi constante simbolice, culminează dramatic în "textele militantului politic". Aici îşi găseşte locul acel *Memorandum adresat reprezentanţilor Statelor Unite, Marii Britanii şi Franţei, redactat de căpitanul în rezervă Pamfil Şeicaru şi aprobat de asociaţia foştilor combatanţi,* scris şi expediat în iulie 1949, publicat în "Almanahul Pribegilor Români" de la Paris, după care este reprodus. Nevoile "restaurării suveranităţii naţionale" sunt exprimate în 9 puncte, de fapt, imperative ale poporului român "ameninţat în existenţa sa". Publicat pentru prima oară în "Curentul" de la München, după care este reprodus (Victor Frunză trimite în *Notă* şi la lucrarea *O istorie a exilului românesc* de Vasile C. Dumitrescu), acest document politic are şi o a doua componentă, un *Memoriu adresat principelui Nicolae, fost prim regent al României,* la 9 martie 1950. Este un text, greu de prea plinul "denunţurilor": constatări şi dezvăluiri privitoare la starea poporului român după 23 august 1944, despre agonia şi prăbuşirea morală a naţiunii, despre calvarul pribegiei, despre ineficienţa Comitetului naţional, "conspiraţia trădării" după aspra cântărire de către Pamfil Şeicaru a efectelor acţiunilor sale în exil. Sub aceeaşi gravă percepţie a unui adevăr eclipsat de mimarea ordinii lucrurilor stau denunţurile "anchilozării" Occidentului, mişcarea lui înceată în a sesiza şi înţelege, în adevărata lor gravitate, pericolul ameninţărilor sovietelor şi al artificialului în înţelegerea raportului de forţe dintre Germania nazistă şi Rusia sovietică. În mare, este denunţată politica de compromis şi rolul său în scenariul dramei aceleiaşi epoci, ţinute cu strictеţe în vizorul său critic, de Pamfil Şeicaru.

Ceea ce am reţinut, ca trăsătură dominantă rezultată din experienţa exilului, este amărăciunea. Ea dictează exprimării fondului. Mai acuzată decât încrâncenarea verbală a pamfletarului, cu suita sa de indiscreţii şi grosolănii, iscate din cine ştie ce rivalităţi şi pasiuni, mai mult sau mai puţin de moment, este intensitatea cu care s-a angajat să scrie istorie. Realismul vizionar devine revelaţia acestei literaturi de evenimente. Regimul scrisului zilnic al ziaristului este mai mult decât o lecţie deprinsă în timp. Este un mod de a "speria singurătatea şi a izgoni strigoii şi fantomele care, în exil, ne înconjoară şi ne cercetează pe toţi", cum mărturisea, în 1982, Ştefan Baciu. Aparent colocvial când sancţionează prejudecăţi sau când scrie despre condiţia umană fără nici un eufemism, stăruitor asupra termenilor exacţi, portretizând şi distingând tensiunea conflictelor, Pamfil Şeicaru se dezvăluie în multe pagini ca un autentic gazetar poet.

P.S. Dintr-o regretabilă greşeală, în cronica *Fără eufemisme* a fost omis un rând. Se va citi: Dă viaţă, în 1924, ziarului "Cuvântul", împreună cu Titus Enacovici, în 1928, fondează "Curentul", păstrându-i-se director până la plecarea din ţară...

Cornelia Ştefănescu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Reflexe pariziene

XII
Doamnei Doris Jurgea

COLOMBINA şi-a scrântit glezna; pe teren plat, se descurcă, însă când urcă şi trebuie să îndoaie articulaţia piciorului drept, mai greu... Aşa-i spun în gând, ca servantei agere şi poznaşe din teatrul italian. Pe faţă, nu-mi-aşi permite... La început, ce-i drept, nu înţelegeam de ce Gh. Jurgea-Negrileşti, autorul volumului memorialistic de succes *Troica amintirilor,* proprietar pe timpuri al unei moşii istorice moştenită din generaţie în generaţie de la Alexandru cel Bun încoace şi care mă onorase cu prietenia lui...; la început, nu înţelegeam de ce îi pusese distinsei sale soţii, Doris, boieroaică şi ea, numele eroinei populare din Commedia dell' arte. Dar, chiar şi el care, între intimi, ţinea să i se spună Georgică, - diminutivul *parşiv* bucureştean, - simţea o adevărată plăcere să se lepede la bătrâneţe de clasa lui ca şarpele, din când în când, de piele... Poate că e un obicei recent al celor aleşi, survenit după marile mişcări sociale ale secolelor trecute, să *freieze* dinadins vulgul, clasa opusă din care se născură caractere memorabile, - vezi spiritualul Beaumarchais, crainicul revoluţiei franceze. Astfel se explică şi raitele zilnice ale lui Georgică în lumea lacului Herăstrău plină de oameni simpli, modeşti, unde căpătase faima unui şahist redutabil... Cu atât mai puţin mi-ar fi venit să recurg acum în mod deschis la apelaţiunea dată subretei italiene, când Jurgea, părăsind Herăstrăul, joacă în prezent interminabile partide de şah în Câmpiile Elizee...

Prin urmare, intrând în Muzeul d'Orsay, o las la parter pe *Colombina,* din cauza entorsei, în sala imensă scăldată de lumină, străjuită de orologiul străvechi al fostei gări Paris-Orléans, de unde parcă şi eşti gata să pleci într-un voiaj mult râvnit... Mă uit bine în jur, să ţin minte locul, nu cumva să ne rătăcim unul de altul, - se aşezase pe o banchetă nu departe de nudul *foarte gol* a lui Auguste Clésinger, *Femeie muşcată de şarpe,* la doi paşi tolănită pe podea lângă noi, putoarea...

Colombina îmi dă liber cu regret, vorba lui Alecsandri: *aş vrea să zbor, durerea însă din gleznă nu mă lasă...* Prin zumzetul de la parter ca al unui hol de gară, o mai aud strigându-mi din urmă, pe când mă urneam din loc: *Du-te la impresioniştii tăi,... şi stai acolo cât vrei, nu contează, eu nu mă mişc de-aici până nu vii!* Colombina!... În materie de pictură, ea jura doar pe Corot, al cărui peisaj ciuruit de raze – văzut împreună la parter cu puţin înainte – o fascinase: un copac bătrân bătut de soare aruncând prin frunzişul stufos scăpărări dumnezeeşti de lumină în iarba franceză.

Urcând anevoie scările de fier incomode ca de incendiu, gâfâind cu opriri dese în torentul gălăgios de turişti sub acoperişul bătrânei Gări dezafectate *dix-neuviemsiècle,* m-am oprit sus de tot la mansardă, - pe impresioniştii săraci urmărindu-i şi aici soarta lor umilă de chiriaşi ai nivelului celui mai de sus, mai ieftin şi mai chinuitor al clădirilor vechi pariziene. Din umbră, dând colţul unui coridor, mă întâmpinase întâi şi întâi vrăjitoarea de şerpi a lui Rousseau Douanier pitită în frunzişul copacului, cu ibisul roz alături, cu fluierul dus la gură cântându-şi melopeia. Dar Van Gogh, Van Gogh! Unde este Van Gogh? mă întrebam nervos. Dacă urcasem până aici, o făcusem în primul rând pentru el... La Monnet, m-am eclipsat repede ca o impresie. Mă îndepărtam grăbit. La Cezanne, n-am putut să nu mă opresc, fixându-l câteva minute pe *Achille împărat,* piticul hidrocefal albastru ultramarin. În treacăt, salutasem prea plecat slăbiciunea mea, femeia elegantă a lui Toulouse Lautrec, cu mănuşi, pălărie şi umbrelă. Când am intrat, neprevenit, la Gauguin, îmi pierdui pe loc respiraţia... Exploziile mănâncă oxigenul. *Vairamati,* femeia cu gâsca galbenă apucând în cioc o şopârlă. *Femei din Tahiti,* galben, galben, galben... *Prânzul cu bananele... Portretul artistului* cu Cristul tot galben în dreapta lui contrastând cu acelaşi albastru care-l obseda şi pe Van Gogh. Dar unde e nebunul? Nu dau de nebun!... Întreb la nimereală un paznic unde e *şampdeblé,* numai atât uitând că am văzut tabloul pe vremuri la Londra, la Tate Galery. Omul a înţeles însă şi îmi spune; şi intru, în fine, la Van Gogh, liniştit, ca-ntr-un lan blond de grâu... *Arleziana... Odaia artistului,* cu perspectiva ei imposibilă... *La Guinguette... Biserica din Anvers,* bleu adânc, *sauvage,* de ocean încruntat. După două ceasuri, ameţit, cobor clătinându-mă scările de fier ca de ieşire în caz de foc, şi când o văd la parter, nemişcată, la locul ei, mă dau în spectacol numaidecât, posedat încă de vedeniile de la mansardă. *Colombina* îmi ascultă zâmbind adjectivele înfrigurate, interjecţiile; pe urmă zice – arătând-o cu bărbia pe femeia goală de alături muşcată de şarpe – *şi eu care a trebuit să stau aici şi să mă uit tot timpul la nerușinata asta!...*

(Fine)

Cîteva amintiri

PROFESORUL Liviu Onu preda, în 1980, cursul de istorie a limbii române la Facultatea de Litere din Bucureşti. Materia îi înspăimînta îndeajuns pe studenţii de atunci: dar, ca multe spaime, şi aceasta era amestecată cu respect. Retras, absent, poate timid, schiţînd din cînd în cînd cîte un zîmbet politicos, profesorul nu făcea nici un efort pentru a-şi transforma cursul în ceva cît de cît amuzant. Dar tocmai acest lucru îi crea o anume popularitate. Va fi fost miracolul acelor vremi întoarse pe dos, ori poate că pur şi simplu aşa ceva se întîmplă oricând şi oriunde: fapt e că se bucura de simpatie printre studenţi tocmai pentru că nu părea să facă nimic ca să o caute. Trecea în revistă, imperturbabil, transformările fonetice, cu o voce monotonă şi cu aerul că o asemenea ocupaţie e în sine destul de importantă şi chiar plăcută; tînărul public aflat întîmplător în zonă fiind liber să participe sau nu la un exerciţiu intelectual.

Se legau de el o seamă de povestiri, de scenete perfect autentice. La ultimul curs, de pildă, după o lungă sinteză recapitulativă asupra principalelor fenomene ale evoluţiei limbii, s-a ivit, imprevizibilă, invitaţia de a formula întrebări. Un coleg care îşi petrecuse ultimele douăzeci de minute suflecîndu-şi mînecile, înroşindu-se, înverzindu-se, sufocîndu-se de indignare şi agitându-şi părul vîlvoi, a izbucnit în acel moment, sărind brusc în picioare şi întrebîndu-l, exasperat: ce rost avea ca noi, acum, să pierdem atîta timp învăţînd despre felul în care nişte ţărani inculţi de la Dunăre au pronunţat frumoasa limbă latină, stîlcind-o iremediabil? În tăcerea stînjenită care se lăsase, plină totuşi de o morbidă curiozitate, nimeni n-ar fi putut spune cu exactitate dacă era mai probabilă iritarea autoritară (impertinentul urma să fie invitat afară, pe un ton finalmente enervat) sau soluţia glumei minimalizante (replica ironică şi distructivă). Opţiunea profesorului a fost surprinzătoare şi mult mai sadică. A spus calm ceva de genul: "Rezultă că dumneavoastră n-aţi înţeles caracterul regulat al transformărilor fonetice. Pentru că «a» în poziţie nazală şi neaccentuată.... " şi, întors spre tablă, a continuat pentru încă o jumătate de oră, cu răbdare şi cu aceeaşi voce monotonă, explicaţiile de dinainte...

De neuitat a fost şi scena care l-a avut ca al doilea personaj pe colegul Bogdan Ghiu. Bogdan scria poezii, avea lecturi moderne şi interesante - şi în genere evita o frecventare exagerată a cursurilor. În mod inteligent, se prezenta, pentru a lua pulsul vieţii universitare, la începutul şi la sfîrşitul fiecărui semestru. Într-un asemenea moment inaugural, la seminarul de istoria limbii tocmai se împărţeau temele. I-a căzut – sau şi-a ales el, mai puţin tentat de dispariţiile declinării şi de evoluţiile pronumelui – o prezentare a volumului, de abia apărut, în 1979, *Documente şi însemnări româneşti din secolul al XVI-lea.* După cîteva săptămîni, evenimentul prezentării era aşteptat cu emoţie şi curiozitate de noi toţi, nu numai pentru că îl aducea pe Bogdan în sălile de seminar într-un moment atipic, dar mai ales pentru că avea ceva paradoxal şi oximoronic: între poet şi istoria limbii erau puţine legături imaginabile. Într-o tăcere atentă, Bogdan a început să citească un foarte frumos eseu filosofic în care nu mai ştiu dacă erau invocaţi Derrida şi Foucault, în orice caz era teoretizată din punct de vedere ontologic şi etic condiţia filologului. Eseul continua, iar noi cei din bănci începusem deja pariurile şi ne chinuiam să identificăm rapid orice frîntură de mimică din care s-ar fi ghicit cîştigătorul. Ne aşteptam în primul rînd la o întrerupere bruscă şi nemiloasă, care tot nu venea. Ipotezele erau şi acum limitate: darea afară din sală, izbucnirea de enervare, mustrarea iritată. Între descrierea migăloasă a transformărilor lui *a* în poziţie neaccentuată şi acel graţios comentariu despre natura şi destinul filologiei nu părea să fie vreo punte de înţelegere. N-am să uit niciodată stupoarea unei săli în care, în momentul în care Bogdan a încheiat, probabil cu vreo ultimă întrebare fără răspuns, profesorul Onu a zîmbit încîntat şi i-a adresat cele mai ceremonioase şi emoţionate laude. Multă vreme după aceea, încerca să-l convingă pe poet să continue în direcţia pe care atît de bine o înţelesese...

Am povestit de mai multe ori (niciodată în scris) aceste două întîmplări, nu atît pentru anecdota lor, cît pentru un anume aer de emoţionantă noblеţe care m-a izbit de la început. Îmi pare foarte rău că le repovestesc într-un asemenea moment, cînd profesorul Onu s-a stins din viaţă. A lăsat în urmă cărţi importante, unele scrise în colaborare - *Istoria limbii române literare* (1971), *Introducere în filologia română* (1972), *Critica textuală şi editarea literaturii române vechi* (1973) - şi ediţii, mai ales din cronicari (Ureche, Costin, cronicarii munteni), a publicat multe articole valoroase de istorie a limbii literare. Pe lîngă ele, a lăsat printre foştii săi studenţi amintirea unei atitudini de seriozitate, profesionalism şi onestitate. Dincolo de o mare tristeţe pentru dispariţia omului care a fost, rămîne ideea că un lucru făcut cu convingere - şi chiar cu o anume inadaptare - impune, oricînd şi oriunde, respect.

Rodica Zafiu

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

În sepia

ÎN VIAŢA oricărui teatru, ca şi în viaţa fenomenului în general sau a omului, pur şi simplu, există suişuri şi coborîşuri, stagnări, întunecări, momente faste sau (şi) nefaste. Nici Teatrul din Oradea nu a făcut excepţie de la această regulă nescrisă. Aici au montat Radu Penciulescu, Marietta Sadova, Valeriu Moisescu, Ion Cojar, Sorana Coroamă Stanca, Sanda Manu, aici şi-a pus bazele solide ale carierei actorul Mircea Constantinescu, aici au lucrat Alexandru Colpaci, Alexandru Darie, Victor Ioan Frunză, Tompa Gabor, Alexandru Tocilescu, aici s-au întîmplat multe lucruri frumoase, care au încercat să sustragă cotidianul din plictis şi derizoriu. Dacă răsfoim cu aplecare şi cu răbdare impresionantul document, "perspectiva monografică" realizată de cîţiva inimoşi şi pasionaţi colegi (Dumitru Chirilă, Mircea Morariu, Lucian Drimba, Stelian Vasilescu, coordonaţi de Elisabeta Pop), observăm ce ţinută avea repertoriul, ce nume de regizori şi de actori poposeau sau se opreau pentru totdeauna la Oradea. Sînt patru sute şi ceva de pagini, strînse cu migală, care te plimbă prin istoria acestui teatru, care te lasă să descoperi singur obişnuitul şi extraordinarul, te lasă să faci de bunăvoie aprecieri, favorabile sau critice, să vezi teatrul ca un posibil centru al universului oraşului său.

În ultimii ani, ca şi prin alte părţi, aici s-au arătat ceaţă şi neguri, s-au abătut neînţelegerile şi au dispărut armonia şi atmosfera creaţiei. Un soi de degradare şi-a lăsat amprenta pe spectacole, pe minunata sală - bijuterie a teatrului, pe spiritul trupei, încercat şi ostenit de alte măcinări şi orgolii decît cele de pe scenă. Pe la începutul lunii octombrie 2002, minunata Vetuţa Popa, fostul secretar literar de pînă în 1995, pensionar activ care vede şi mănîncă în continuare teatru pe pîine, m-a invitat la premiera lui Mihai Măniuţiu cu *Intrusa* de Maurice Maeterlinck, pe data de 10 octombrie. Măniuţiu la Oradea? Să fie ăsta semnul vreunei schimbări?

Da. Am găsit un aer proaspăt acolo. Managerul Lucian Silaghi vine dinafara lumii teatrale, dar pare interesat de ea, pare că o respectă şi că doreşte să reintroducă trupa în circuitul performanţei, să gospodărească, consistent, la chipul sălii, pălit de prea multă nepăsare, să aducă un iz mai dinamic unui loc cu o istorie importantă. Să nu uităm că după Piatra-Neamţ, Teatrul din Oradea a avut aură şi a atras nume cu forţă, cu statut, unii artişti non-conformişti, alţii mai clasici, unii hipioţi sau avangardiştii momentului, debutanţi sau nu, alţii conservatorii genului clasic. Nu am avut timp să stau prea mult de vorbă cu actualul director. Habar n-am cum şi-a construit strategia pe termen scurt şi pe termen lung (şi, mai ales, cît de lung!). Cîteva elemente şi un tip de atitudine mă determină să privesc cu optimism prezentul şi viitorul teatrului. În acest demers, pe care mai mult îl intuiesc decît îl cunosc, Lucian Silaghi şi-a luat ca secund o importantă actriţă a trupei, Elvira Platon Rîmbu, devotată locului, foarte motivată ca regizorii importanţi să fie atraşi spre un spaţiu unde artiştii îşi doresc să se întîmple, iarăşi, ceva. Şi cred, în acest sens, că spectacolul lui Măniuţiu este de bun augur, el ridică ştacheta lucrului regizorului cu actorul, al muncii în echipă, într-un timp precis stabilit, într-un ritm extrem de solicitant, reactualizează în limbajul teatral ideea performanţei sau ce înseamnă să tinzi spre ea şi, oricum, să te pregăteşti pentru ea.

Mihai Măniuţiu nu a venit cu o propunere simplă. Sau comodă. Nici pentru el, nici pentru trupă. Asta a introdus o miză şi pentru regizor, şi pentru actori. Etapa în care se găseşte – şi o defineşte căutînd-o mereu – Mihai Măniuţiu este una din care subiectul, *story*-ul, să spunem, a fost suspendat iar ceea ce vedem este prelungirea lui într-o *stare,* sau mai multe, în tensiuni care se zbat mereu între două "margini" ale lumii: viaţa şi moartea. Ce se află între aceste două limite? Halucinaţiile fiecăruia. Dacă unele dintre montările sale au abandonat textul dramatic – şi mă gîndesc repede la *Zoon erotikon, Ioana d'Arc* şi *Uitarea* – cu *Intrusa,* Măniuţiu revine la suportul dramaturgic, dar nu în sensul clasic. Dansul şi teatrul-dans, exprimarea conţinutului şi sensului unui cuvînt printr-un gest sau printr-o mişcare coregrafică, sprijinul pe această coordonată a expresiei trupului şi jocul vizual, desenul corpurilor pe o scenă sînt zonele care îl interesează pe Măniuţiu de cîţiva ani în mod evident. Iar semne care l-au condus aici au fost presărate şi în *Nunta* sau *Săptămîna luminată,* în mişcarea scenică aflată în imediata vecinătate cu cea a dansului. În tot acest demers, teoretic, conceptual, estetic şi teatral, spectacolul *Intrusa* de la Oradea mi s-a părut că strînge cele mai rafinate şi mai substanţiale elemente ale acestui parcurs programat şi asumat, pas cu pas, de regizor. Esenţializată la maximum – piesa lui Maeterlinck – pe care mărturisesc că nu am citit-o în nici-o versiune pînă acum iar traducerea Ancăi Măniuţiu a fost şi un fel de iniţiere – conţine în complicata-i structură simbolistică şi filosofică – cîteva puncte care îl "obsedează" pe Măniuţiu: absenţa acţiunii, angoasele vieţii şi cele ale *morţii,* misterul şi disputa lor, neputinţa şi fatalitatea sintetizate în stări, şi nu neapărat în replici. Cele cîteva rostite preţ de o oră şi ceva unesc ca un liant scenele tratate în registrul nonverbalului, aduc pe scenă un alt tip de tensiune în traseul coregrafic care organizează fuga personajelor de moarte sau, dimpotrivă, spre întîlnirea cu ea. Tăcerile sînt lungi, apăsătoare, desenul din cuşca morţii este în alb şi negru, virat spre sepia şi nu ştii întotdeauna dacă paşii actorilor sînt purtaţi încoace şi-ncolo de cîntecele greierilor, dacă ţîrîitul acela care se aude pe scenă ca într-o noapte de vară obişnuită înseamnă pace, armonie sau isterie, conflict, picătura chinezească. Cine agonizează? Muribunda al cărui cap ca o mască, ieşit prin burta scenei, se mişcă, se zbate pe un corp inert îmbrăcat în veştmînt de mireasă? Doar ea? Sau toate celelalte personaje care văd lupta terifiantă a omului cu moartea? Personaje care o simt, care fug de ea sau se duc spre ea, care încearcă să ţină totul sub control, care se agaţă de ordinea cunoscută ca să nu se topească definitiv în haos. Tăceri lungi, sunetul asurzitor al greierilor, noaptea istovitoare care pare fără de sfîrşit, cu certitudini şi incertitudini sub cerul înstelat şi nepăsător, cu o uniformizare a identităţilor în corul femeilor şi o orbecăială contaminantă în corul bărbaţilor de pe scenă, orbirea şi şirul orbilor lui Breugel. Publicul este martor implicat direct în această noapte a coşmarurilor, a verdictelor sau a revelaţiilor. Din nou adus pe scenă, suit pe gradene, de o parte şi de alta a spaţiului de joc, pe laturile cele mari ale dreptunghiului luat în stăpînire de moarte. La mijloc, între noi spectatorii, arena în care se compune şi se recompune vizual traiectoria unei experienţe umane fundamentale, sfîrşitul unui destin. Printre actori îi poţi zări, filtraţi de transparenţa unor pînze, pe ceilalţi spectatori. O parte din reprezentaţie am trăit cu senzaţia că "dincolo", vis-à-vis, este o oglindă în care ne putem verifica reacţiile, chipurile, gesturile proprii. Apoi am înţeles că se poate opera un control şi în discreta atitudine din celălalt.

CRED că s-a muncit mult, că iniţierea în dans făcută de coregrafa Vava Ştefănescu nu a fost simplă, că am simţit respiraţia unei echipe coordonată în spectacol de actriţa Mariana Presecan, care nu se cruţă în primul rînd pe ea, o actriţă cu experienţă de la nici un efort. Îi stau alături, imediat, profund şi adevărat Ion Mâinea, Dorin Presecan, Şerban Borda, Paula Chirilă şi tinerele Angela Tanko, Corina Cernea, Codruţa Ureche, Geo Dinescu, Mihaela Gherdan, Zentania Lupşe, precum şi scenografa Vioara Bara, cea care a materializat spaţiul visului, al coşmarului. Mi-aş fi dorit o paletă mai amplă, gestual vorbind, pe care să o caute Vava Ştefănescu. Stilului i-ar trebui încă nişte stimuli întru inventivitate şi lărgirea sau nuanţarea coregrafiei sale, altfel provocatoare pentru trupă. Am fost la Oradea un martor participativ, un spectator activ la o fotografie vivantă, în sepia, cu o intrusă care nu m-a înfricoşat. Greierii cîntă şi tac, prelung, şi în curtea mea. Pe timpul verilor amorţite. ■

Teatrul de Stat Oradea: *Intrusa* de Maurice Maeterlinck (trad. Anca Măniuţiu). Regia: Mihai Măniuţiu. coregrafia Vava Ştefănescu. Decoruri şi costume: Vioara Bara. În distribuţie: Mariana Presecan, Ion Mâinea, Dorin Presecan, Ş, Borda, Paula Chirilă ş.a.

muzică

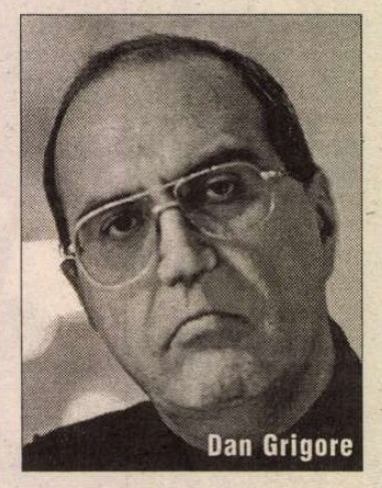
Debut de stagiune

Horia Mihail

Horia Andreescu

A TRECUT MAI bine de o lună de zile de când au răsunat primele momente ale stagiunii muzicale bucureştene; şirul evenimentelor muzicale a intrat pe făgaşul firesc; firesc în limitele determinate de momentul pe care îl traversăm, noi, aici, în România. Concerte de certă atracţie în ce priveşte alcătuirea programului, în ce priveşte realizarea acestuia, concerte diverse ca tematică, unele spectaculoase, multe dintre acestea captivante, solicitând un efort colectiv concertat, solicitând echipe de soliști experimentaţi, de muzicieni performeri; multe dintre aceste echipe au fost alcătuite cu pricepere. Alegerea acestora a fost condiţionată permanent de un precar echilibru al posibilităţilor materiale.

Ştiinţa managerială este pusă la grea încercare atunci când trebuie să conciliezi factori greu de conciliat, atunci când nu consideri firesc să faci rabat la calitatea profesională a performanţei. În acest sens situaţia unora dintre primele concerte la Filarmonica bucureşteană a apărut ca fiind simptomatică. Dată fiind aniversarea unui secol de relaţii diplomatice româno-nipone multe dintre manifestările muzicale bucureştene au fost realizate cu participarea unor performeri sosiţi din Japonia; în mod cert, farmecul exotic al acestora, curiozitatea privind acomodarea cu marele repertoriu simfonic european, au constituit aspecte de atracţiozitate pentru o parte a publicului care a intrat la Ateneul Român. În mod regretabil colaborarea primei orchestre simfonice a ţării cu un şef de orchestră de modestă înzestrare profesionlă, cum este Atsushi Nukii, a fost acceptată dată fiind proximitatea turneului de concerte organizat de acesta în Extremul Orient japonez. În condiţii limită – la nivelul Filarmonicii bucureştene - s-a petrecut şi primul concert al stagiunii, cu Simfonia a 5-a de Gustav Mahler, concert condus de dirijorul Cristian Mandeal; lucrarea - dificil de aşezat, dificil de echilibrat în parametrii spiritualităţii vieneze de sfârşit de secol XIX - a fost insuficient pregatită, din lipsă de timp, date fiind concertele aniversare ale momentului, date fiind programele de turneu. În mod cert, directorul muzical al filarmonicii bucureştene şi-a luat revanşa; ...cu prilejul acelui captivant concert de muzică românească şi muzică rusă de secol XIX, de secol XX, concert a cărui realizare a fost împlinită dată fiind participarea angajată a muzicienilor orchestrei. Cristian Mandeal construieşte admirabil şi dezvoltă o susţinere muzicală amplă atât de utilă repertoriului muzicii romantice, spre exemplu. Dispune însă de puţin umor; ...bine construită, Simfonia „clasică" de Prokofiev a apărut ca fiind mult prea masivă. I-a lipsit atmosfera şăgalnică, acidă, pe care Prokofiev o dezvoltă cu acel inconfundabil farmec propriu opusurilor sale de tinereţe. A lipsit – pe de altă parte - poezia, flexibilitatea interioară proprie muzicii enesciene în „Menuetul lent", iar secţiunea secundă a „Preludiu-lui la unison" - primele părţi ale Suitei 1-a pentru orchestră - a fost literalmente agresată de intervenţia brutală a timpanilor, conferindu-i o altă semnificaţie decât cea indicată de Enescu însuşi. Şi totuşi, nu trebuie uitat, Mandeal rămâne astăzi, la noi, singurul şef de orchestră care deţine în repertoriul său capodopera enesciană „Oedipe", lucrare prezentată recent, în această vară, de domnia sa, în cadrul prestigiosului festival de operă de la Edinburg, din Anglia.


Dan Grigore

REVENIND la concertele filarmonicii bucureştene. Marele moment al debutului de stagiune a fost marea lucrare oratorială vocal simfonică *Stabat Mater* de Antonin Dvorak; dirijorul elveţian Urs Scheneider este un constructor temeinic al marilor spaţii vocal-simfonice, dispune de forţa susţinerii întregului edificiu căruia ştie a-i proporţiona stucturile componente, ştie a rostui funcţional echilibrul proporţiilor dinamice între masele sonore. A colaborat excelent cu Corul Academic al Filarmonicii, organism condus de maestrul Iosif Ion Prunner, de asemenea cu o echipă omogenă de soliști, cu voci pe care le-am dori prezente cu sporită frecvenţă pe afişele noastre de concert... soprana Simona Neagu, mezzo-soprana Sidonia Nica, tenorul Marius Vlad Budoiu, basul Marius Manyov.

Nu poţi să nu apreciezi şansa oferită unor tineri muzicieni de a evolua în compania muzicienilor orchestrei filarmonice bucureşten. În această companie am audiat-o, spre exemplu, pe pianista Raluca Ştirbăţ în realizarea primului Concert de Ceaikovski; ieşeancă de origină, tânăra artistă îşi continuă studiile profesionale superioare la Viena; este o prezenţă muzicală comunicativă, consistentă ...în primul rând în ceea ce priveşte dinamica sonoră mare, aflată la limitele existenţei mai mult fizice şi mai puţin artistice a sunetului. În compania aceluiaşi colectiv orchestral pianistul Horia Mihail demonstrează că se situează la nivelul artistic al unui tânăr maestru; a revenit definitiv din Statele Unite ale Americii şi desfăşoară o susţinută activitate concertistică; a prezentat la Ateneul Român Concertul în la major K. 488 de Mozart, lucrare formulată cu sensul unui înseninat echilibru interior ce porneşte de la concepţia asupra lucrării şi ajunge la nivelul calităţii îngrijite a sunetului.

Concerte de un special interes au marcat deschiderea stagiunii Formaţiilor Muzicale ale Radiodifuziunii; această deschidere coincide cu preambulul festivităţilor muzicale internaţionale prilejuite de bicentenarul naşterii celui care a fost geniul rebel, nonconformist, al muzicii franceze, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, anume compozitorul Hector Berlioz. Impresionantă este forţa imagistică a Simfoniei dramatice „Romeo şi Julieta", lucrare vocal simfonică destinată soliştilor, corului, orchestrei, lucrare audiată la noi, de această dată, graţie spijinului oferit de Institutul Francez la Bucureşti; tentaţia configurării plastice a imaginilor a fost covârşitoare în cazul lui Berlioz. În cazul concertului nostru, efortul readucerii în prim plan a valorilor muzicale poetice ale muzicii a fost impresionant. Îl datorăm unor muzicieni al căror profesionalism s-a întâlnit sub semnul acestei puternice personalităţi care a deschis epoca modernismului în veacul cel romantic al muzicii. Mă refer la înalta ştiinţă a declamaţiei intonate, la luminarea subtilă a valorilor limbii franceze cântate, aspecte probate şi de această dată de către baritonul Eduard Tumagian, apoi la ştiinţa configurării în orchestră a acelei sugestive plastici timbrale pe care o întâlnim la dirijorul francez Cyril Diederich - un abil şi deloc spectaculos dar eficient ordonator al marilor spaţii ale discursului vocal simfonic. Mă refer la prestaţia impresionantă sub aspectul valorificării transparenţelor timbrale probate de Corul Radio condus de maestrul Dan Mihai Goia, mă refer la strădania întregului colectiv orchestral care – cu rare excepţii - a înţeles să onoreze muzica, efortul colegilor.

Poate nu exagerez considerând că momentul de specială strălucire a debutului de stagiune a fost reprezentat de realizarea concertului de muzică clasică vieneză - concert prilejuit de deschiderea actualului sezon al Orchestrei de Cameră Radio, seară de muzică susţinută sub bagheta dirijorului Horia Andreescu; în cazul pianistului Dan Grigore, solistul serii, se poate considera - în mod special, în acest caz – că un anume echilibru suveran a întreţinut desfăşurarea momentelor Concertului în re minor de Mozart; în plus, cultura stilistică, cultura sunetului, şi-a dat mâna cu experienţa, cu înţelepciunea unei comunicări ce devine captivantă, devine de-a dreptul seducătoare. Este o seducţie pe care maestrul o induce în mod special în relaţia cu tânăra generaţie a melomanilor ce pătrund în aceşti ani în sala de concert. Simfonia a 2-a de Beethoven a fost definită în spaţiul de afirmare a vitalităţii geniului componistic propriu titanului de la Bonn; impresionantă, în cazul performanţei lui Andreescu, este energia interioară ce nu covârşeşte, ci împlineşte dimensiunile edificiului simfonic trasat, şlefuit, cu inspirată migală, cu acea migală cu care este lucrat un giuvaer de mare preţ. În deschiderea serii de muzică, lucrarea „Jocuri II" de Sabin Pautza, ne-a amintit o dată în plus de fervoarea cu care Andreescu promovează în concertele sale valorile de semnificaţie ale repertoriului simfonic românesc; s-a aflat în aceste zile în Germania pentru a imprima creaţii româneşti ale mijlocului de secol trecut, imprimări comandate de cunoscuta Societate de Radio de la West Deutsche Rundfunk.

Alte momente ale debutului de stagiune la Bucureşti? Un ciclu de concerte lecţie dedicate celor mai mici ascultători; succesul primului moment susţinut de maestrul Ilarion Ionescu Galaţi este mai mult decât promiţător. Continuă - în cazul Formaţiilor Muzicale Radio - colaborarea cu Institutul Francez din Bucureşti, lăcaş de cultură dinamic, puternic implicat în viaţa artistică, inclusiv cea muzicală, a capitalei.

Nu poate fi trecută cu vederea participarea Orchestrei Naţionale Radio, săptămânile trecute, la Târgu Mureş, în concertul de închidere a Festivalului dedicat memoriei celui care a fost Constantin Silvestri.

ÎN SFÂRŞIT, la Opera bucureşteană opera „Werther" de Massenet a fost prezentată în versiune de concert... lipsa fondurilor necesare montării, lipsa unor soliști ai teatrului permanent angajaţi, soliști utili acestei partituri... dorinţa firească privind lărgirea repertoriului francez a determinat adoptarea acestei soluţii limită, soluţie care dă satisfacţie unui important număr al melomanilor bucureşteni ai genului. Este, în adevăr una dintre cele mai complexe partituri ale muzicii franceze de sfârşit de secol XIX. Revelaţia serii? A adus-o cuplul protagoniştilor, mezzo-soprana Oana Andra şi tenorul Keith Ikaia-Purdy, de asemenea colectivul simfonic al orchestrei operei, ansamblu condus de această dată de tânărul dirijor Cristian Oroşanu. În adevăr, tânăra generaţie de muzicieni performeri ai primei noastre scene lirice, preia răspunderi importante, răspunderi ce le-au fost încredinţate dat fiind climatul de bună conlucrare indus cu concursul maestrului Ludovic Spiess, actualul conducător al instituţiei.

Dumitru Avakian

cronica plastică

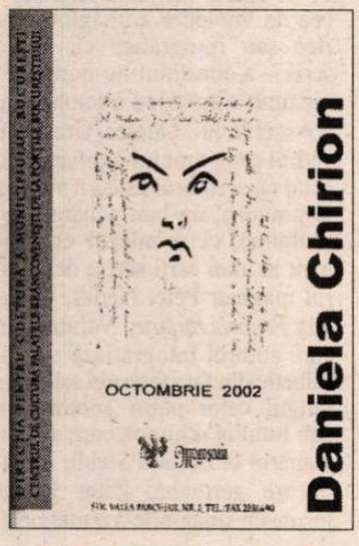
de Pavel Şuşară

Între mărturisire şi experiment

Fata şi lupul, ulei pe pînză, 100 x 120 cm, august 2002

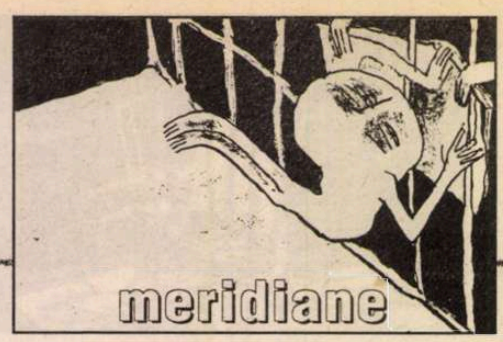
Un veac de scepticism

VREME de un secol, adică de la începutul lui XX şi pînă astăzi, arta s-a hrănit aproape exclusiv din revolte, din frustrări şi din nenumăratele complexe ale unei existenţe colective cu o tot mai accentuată conştiinţă a propriei precarităţi. Intrată în disoluţie prin oboseală simbolică, dar şi din pricina unor cataclisme sociale cum istoria n-a mai cunoscut pînă atunci - e suficient să amintim aici primul şi cel de-al doilea război mondial, holocaustul, gulagul şi încă alte măceluri mai mult sau mai puţin sistematizate -, imaginea omului, a eroului generic sau a individului exemplar, a fost contestată şi înlocuită vehement cu infinitele reprezentări ale tranzitoriului şi ale deriziunii. Antropocentrismul multimilenar, care a susţinut cu filosofia şi cu morala lui întreaga energie a clasicităţii greco-romane, a Renaşterii şi a modernităţii, a sucombat în preajma lui 1900, iar accentele s-au deplasat vertiginos înspre tiparele gîndirii şi filosofiei orientale, în speţă spre acelea de esenţă veterotestamentară. Avangardele istorice au dizlocat umanismele de cabinet, esteticile imitaţiei şi o întreagă civilizaţie a figurativismului, într-un cuvînt, absolutismele imaginii, pentru a înlocui reprezentarea cu sistemele ei de codificare, eternitatea cu *tranzitoriul,* modelul cu *limbajul,* finalitatea cu *procesualitatea* şi aroganţa implicită oricărei opere definitive cu scepticismul şi relativitatea *parcursului.* Ceea ce a urmat acestei adevărate revoluţii de la începutul secolului XX, indiferent de atitudinea declarată, de filosofiile şi de esteticile explicite, nu s-a mai putut întoarce la vechile modele şi nici nu s-a putut sustrage noilor paradigme. Din această pricină, ca nici un altul dinaintea sa, veacul pe care tocmai l-am traversat a fost unul al experimentelor imediate şi al suspiciunii absolute. Într-un asemenea context, întreaga artă europeană, de la care nu putea face excepţie nici arta românească, nici măcar în perioada realismului socialist – el însuşi o formă grotescă de experiment –, a avut o dinamică marcată exclusiv de problemele limbajului, ale mediului şi ale materialelor. Cu alte cuvinte, o dinamică marcată de problema *mijloacelor.*



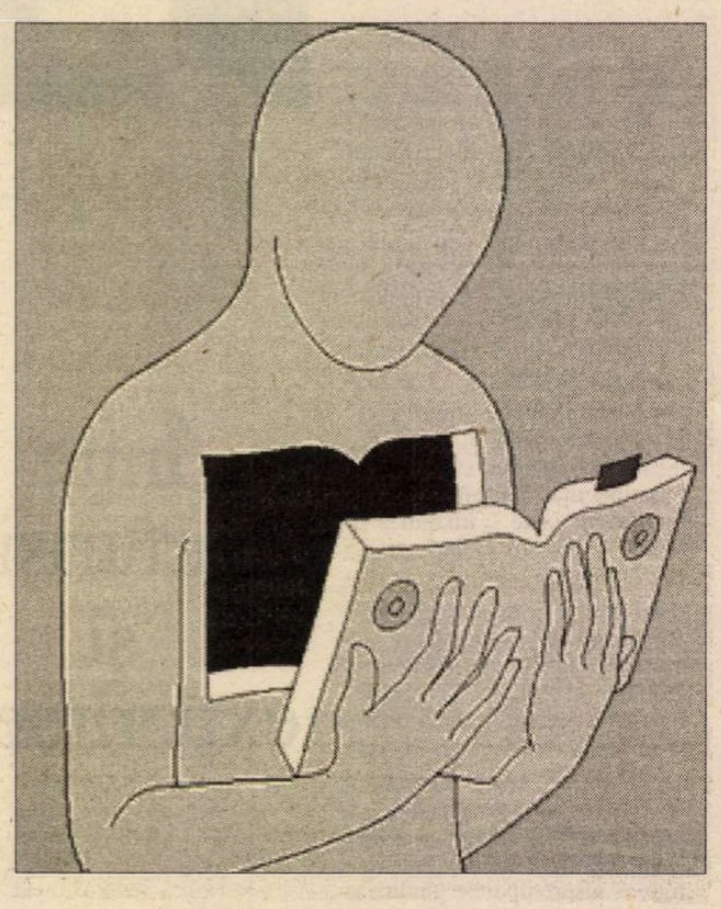
Puţină maieutică

CU TOATĂ FURIA experimentală şi cu întregul scepticism al unei lumi disperse, adică al cărei centru a migrat peste tot, ca în perioada alexandrină, în ultimii ani reprezentarea artistică din spaţiul european, şi nu numai, a redescoperit figurativismul şi valorile existenţei umane determinate. Excedat de propria-i civilizaţie şi de avalanşa bunurilor de consum, omul a început să fie privit ca un reper din ce în ce mai fragil, rătăcit dramatic într-o lume în plină entropie. Dacă ar fi să ne raportăm numai la arta românească a ultimilor ani, această imagine a omului vulnerabil, reflectată într-o susţinută acţiune neoantropocentrică, este oferită în mai mare măsură de către sculptori. De la Doru Covrig şi Napoleon Tiron şi pînă la Dup Darie, Aurel Vlad, Titi Ceară şi Laurenţiu Mogoşanu, omul pervertit, masificat şi golit de substanţă se găseşte în toate stările de agregare, de la scheletul inert şi pînă la carcasa pustie. Oarecum similar, dar cu un mai apăsat accent în registrul dramatic şi metafizic, se regăseşte această preocupare pentru chipul uman, în speţă pentru portret, şi în pictura Ancăi Mureşan, a lui Valeriu Mladin, a lui Constantin Butoi etc. Într-o situaţie specială este figurativismul Ioanei Bătrânu, parte a unei ample epopei vizuale în care istoria artei şi confesiunea directă se amestecă şi oferă una dintre cele mai fascinante experienţe ale picturii noastre de astăzi. Dar această variantă a neofigurativismului românesc, în particular a neoantropocentrismului, nu este nici pe departe o atitudine afirmativă în faţa existenţei umane, ci mai curînd un denunţ în imediat şi o previziune apocaliptică pe termen lung. Acea *atitudine afirmativă*, acea privire ingenuă şi generoasă aruncată înlăuntrul universului uman, cu speranţa că acolo se vor mai găsi valori nepervertite şi expresii necarbonizate încă de marile deflagraţii ale modernităţii, a lipsit pînă acum aproape cu desăvîrşire de pe piaţa bunurilor simbolice. În afară de portretistica lui Dinu Săvescu, de fapt o foarte profundă cercetare a ideii de *portret* făcută din cele mai diferite unghiuri, e greu de găsit un alt exemplu similar ca anvergură şi ca acurateţe. În perspectiva acestei erodări a încrederii în chipul uman şi în valorile sale consacrate, un proiect artistic care îşi propune tocmai recuperarea acestora şi redescoperirea întregului lor potenţial expresiv şi moral este o adevărată aventură şi un act major de curaj. Riscurile acestei aventuri şi le asumă acum, într-o minusculă expoziţie de pictură şi desen deschisă la Galeria Cuhnia de la Mogoşoaia, tînăra pictoriţă Daniela Chirion, absolventă a clasei lui Horia Paştina. Alcătuită dintr-o suită de desene realizate cu cîţiva ani în urmă în Japonia şi din cinci lucrări în ulei, această expoziţie îşi depăşeşte în mod exemplar statutul şi capătă o semnificaţie cu mult mai amplă, anume pe aceea de *simptom.* Pentru că ea marchează, în mod decis, o ruptură – una care ar putea fi chiar o problemă de generaţie –, atît faţă de discursul monoton şi pleonastic al expresiilor alternative şi al nenumăratelor insurgenţe domesticite, cît şi faţă de retorica doctrinelor înalte, de acel gen de artă care caută spiritualitatea în silogisme şi sfinţenia în titluri. Prin desenul său de un laconism extrem, dus uneori pînă la limita notaţiei abstracte indiferent dacă el are un referent nemijlocit sau doar unul cultural, şi prin pictura în care materia se volatilizează şi imaginea trăieşte exclusiv într-o lume de vis, Daniela Chirion investighează, artistic şi moral în acelaşi timp, posibilitatea reinvestirii lumii reale cu transparenţele şi cu puritatea spaţiului imaginar. Proiectîndu-se pe sine, întrucît majoritatea uleiurilor sunt autoportrete, în ipostaze cvasificţionale, extrăgîndu-se dintr-un contingent ostil spre a-şi proteja în absolut fiinţa interioară atît de fragilă în faţa ameninţărilor mundane, pictoriţa experimentează de fapt posibilitatea reinstaurării în pictură a misterului imaginii şi a idealităţii privirii. Un romantism exilat cu ipocrizie din reveriile noastre asumate public, şi anume acela care ne angajează funcţiile contemplaţiei, aspiraţia către unitate şi puterea de vibraţie în faţa misterului existenţei, este recuperat de către tînăra artistă fără cea mai vagă urmă de ostentaţie, dar şi fără nici un complex în faţa oricărei suspiciuni posibile. Şi, în mod cert, aceste suspiciuni se vor manifesta pentru că este aproape inacceptabil, chiar la un pas de trădare şi de erezie, ca din mijlocul unui carnagiu simbolic în plină desfăşurare, dinlăuntrul unei ostilităţi neobosite faţă de lumea în care trăim, cineva, cu o sensibilitate şi cu o psihologie de extraterestru, să clameze importanţa Eu-lui ca reper absolut al coerenţei profunde a lumii şi să învăluie totul în aburul unei afectivităţi disponibile pînă la limita instalării unei stări de criză. Acest experiment profund al Danielei Chirion, un experiment care nu priveşte mijloacele neconvenţionale şi gesticulaţia şocantă, ci scufundarea în sine pentru a redescoperi valorile uitate ale unei umanităţi amnezice la rîndu-i, este, simultan, o mărturisire directă şi o acţiune maieutică, adică o formă discretă şi răbdătoare de a uşura naşterea unui nou orizont al privirii. Acela în care Sinele, al autorului, al picturii şi al lumii înseşi, cu întregul său halou de magie şi de idealitate, poate oferi un răspuns şi o soluţie la crizele multiple în care ne zbatem de atîta vreme ca într-o enormă baie de acizi. În rest, totul poate rămîne ca la început: şi convenţiile, şi codurile, şi infinitele strategii ale limbajului. ■



Salonul de Carte de la Frankfurt pe Main

Toamna biografilor şi atracţia confesiunii



Tendinţe, cifre şi afaceri

E MĂRTURISEA Marcel Reich-Ranicki cu puţină vreme înaintea inaugurării ediţiei din acest an a Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main? Că i s-a făcut lehamite de sutele de mii de volume înşirate pe rafturile editurilor care expun în incinta Salonului, că a fost nevoit să citească pînă acum mult prea multe cărţi proaste şi prea puţine cu adevărat bune şi că cel mai mult se bucură de o carte bine scrisă şi frumos realizată sub aspect grafic. Dar este o astfel de carte o afacere profitabilă?

Publicul larg este de cu totul altă părere decît aceea a criticilor exigenţi. Deloc impresionaţi de proasta dispoziţie economică, anunţată aidoma unui buletin meteorologic în avanpremiera inaugurării, vizitatorii s-au lăsat ademeniţi de spectacolul cărţii şi de componentele specifice unei sărbători populare, pe care le ia din cînd în cînd, programul Salonului de Carte. În pofida prognozelor, cifra celor care s-au perindat prin labirintul complexului expoziţional de la Frankfurt a depăşit-o cu 2,6% pe cea a anului precedent. Şi aceasta nu neapărat fiindcă Lituania a fost invitata de onoare, sau fiindcă primul congres intitulat "Futura Mundi" a adus pe podium intelectuali reputaţi, pentru a dezbate cum pot fi aruncate punţi peste lumea divizată, cum poate fi domesticită şi umanizată globalizarea şi cum poate fi instituit un adevărat dialog între culturi şi religii.

Organizatorii Salonului de Carte, şi mai cu seamă noul director al acestuia, Volker Neumann, şi-au exprimat dintru început dorinţa de a modifica natura preponderent livrescă şi tranzacţională a manifestării, conferindu-i un caracter mai popular. Anul viitor, cînd Rusia va fi invitata de onoare, halele expoziţionale vor fi accesibile publicului pînă la orele 22, iar vînzarea la stand va fi posibilă conform unor reglementări stricte.

Dar – în ciuda bunelor intenţii – actuala ediţie nu a cunoscut puncte culminante, nici suspansuri, nici mici scandaluri şi mari senzaţii ca în anii precedenţi. Pe scurt, ediţia din acest an a confirmat stabilitatea Salonului, deşi în culise se vorbeşte mai demult că supremaţia Tîrgului de la Frankfurt este deja primejduită de saloanele similare de la Londra sau Paris...

Un motiv în plus ca Salonul să-şi respecte bunurile obiceiuri şi ritualuri.

O ţară încă prea puţin cunoscută - Lituania, a oferit cîteva revelaţii literare, atestînd caracterul aproape sincron al unei literaturi de pe ţărmurile nord-estice ale continentului cu tendinţele de la "centru". Pavilionul Lituaniei, discret şi ascetic-elegant, a convins prin stil, fără a emoţiona prin exponate.

Un scriitor nigerian, Chinua Achebe, considerat unul din fondatorii literaturii moderne africane, a fost răsplătit cu Premiul Păcii atribuit de Asociaţia Librarilor Germani, şi a fost elogiat de Theodor Berchem, directorul DAAD, bun cunoscător şi prieten al literaturii şi al scriitorilor români. Şi tot ca de obicei, în zilele Salonului de Carte, Juriul Academiei Regale de la Stockholm a comunicat numele laureatului din acest an al "Nobelului pentru Literatură": Imre Kertész. Vestea a fost primită cu satisfacţie şi fără obişnuitele comentarii negative. Autorul trecea demult drept candidatul preferat şi legitim al celei mai înalte distincţii literare.

Acestea ar fi aşa-zisele forme de relief într-un peisaj livresc destul de calm, alcătuit din 330.000 de titluri noi de carte, animat de prezenţa cîtorva zeci de autori incluşi în program. S-au serbat şi unele jubilee: 125 de ani de la naşterea lui Hermann Hesse, 75 de la naşterea lui Günter Grass, 100 de la moartea lui Emile Zola...

Adevăruri trăite şi povestite

ATUNCI cînd realitatea pare a întrece ficţiunile, biografiile devin adevărate oaze pentru cei aflaţi în căutarea adevărului vieţii. Ba mai mult, uneori realitatea pare a urma îndeaproape scenariul ficţiunii. La această nevoie de *adevăr trăit şi povestit,* se adaugă şi apetitul crescut al publicului faţă de partea nevăzută, intimă, a vieţii *celuilalt.* Un fel de voyeurism în cazul biografiilor, asociat în situaţia autobiografiilor nevoii de a "se comunica" sau confesa – generează un amestec ciudat care garantează succesul la marele public, atunci cînd textele sunt bine scrise.

Cine a frecventat Salonul de Carte de la Frankfurt pe Main în această toamnă a fost probabil surprins de publicitatea insistentă făcută unei biografii a lui Willy Brandt, semnată de Peter Meresburger, coperta cărţii figurînd în reproducere pe aproape toate microbuzele care transportau vizitatorii dintr-un colţ în celălalt al vastului labirint expoziţional. Şi, surpriză: Erich Honecker şi-a aflat şi el biograful în persoana lui Norbert Pötzl care întrevede, conform titlului cărţii, în figura fostului şef de stat şi de partid al defunctei R. D. G., *O biografie germană.* Volumul a apărut la Deutsche Verlagsanstalt.

O maestră a cinematografului, centenara Leni Riefenstahl, detestată de unii pentru colaboraţionismul ei politic în perioada nazismului, este eroina a nu mai puţin de două biografii: *Riefenstahl. O carieră germană* şi *Maestra de lumini. Leni Riefenstahl şi cel de-al Treilea Reich.*

Politicienii, în viaţă sau deja trecuţi în nefiinţă, continuă să fascineze mentalul colectiv, oferind cititorilor o suprafaţă de identificare cu puterea. Cameleonicul Joschka Fischer, actualul ministru german de Externe, rebel convertit, ca şi Daniel Cohn Bendit, la bunele maniere ale saloanelor diplomaţiei şi la retorica "corectitudinii politice", rămîne unul din preferatul biografilor. Fulminanta sa carieră politică corespunde, într-un anume fel, mitului *self made man*-ului.

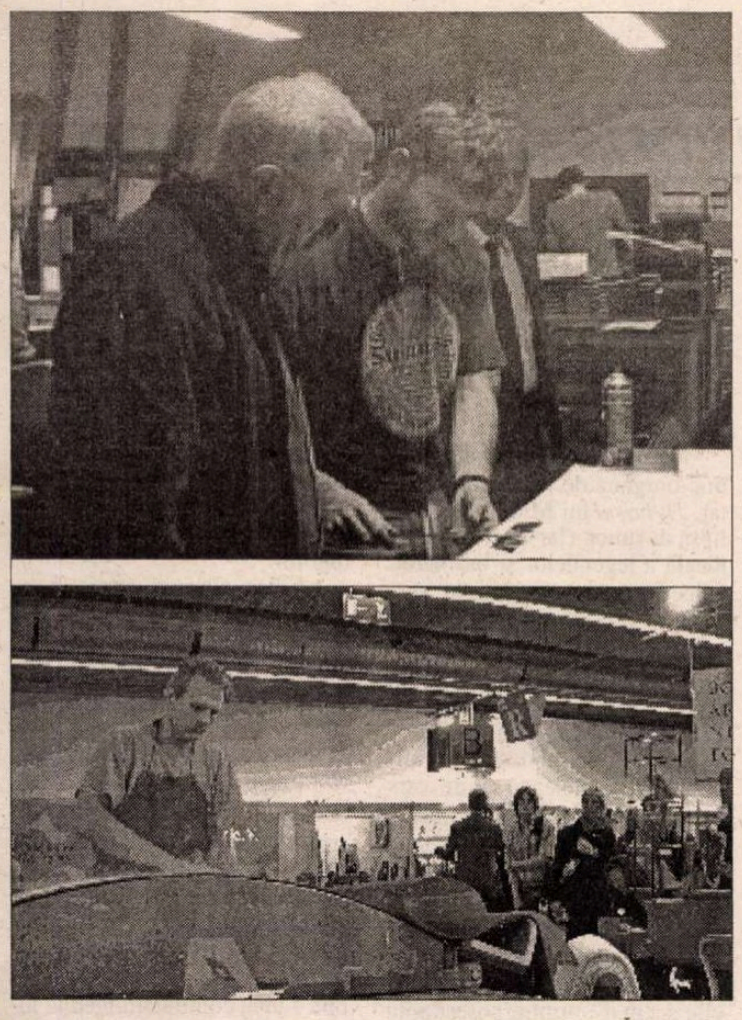
Scriitorii, filozofii, vedetele show business-ului nu au încetat să alimenteze imaginaţia şi zelul documentaristic al biografilor care, atraşi în mai mare sau mai mică măsură de farmecul indiscreţiei, sunt mereu pregătiţi să facă noi dezvăluiri.

Bernard Henry Lévy este prezent în Germania cu pasionantul său omagiu adus lui Jean-Paul Sartre – *Filozoful secolului XX,* un volum de 688 de pagini, în care discipolul nu ezită să releve şi unele metehne ale maestrului, de pildă faptul că Sartre era un "vînător de fuste". Ce rol au avut femeile în existenţa aproape lipsită de evenimente a lui Franz Kafka – este una din întrebările la care Reiner Stach încearcă să răspundă în foarte recenta sa carte intitulată *Kafka. Anii deciziilor,* apărută la Editura S. Fischer.

Monştrii sacri în viaţă nu sunt nici ei scutiţi de "monumentalizarea" operei şi a existenţei lor sau dimpotrivă, de coborîrea lor de pe soclu, în biografiile ai căror eroi au devenit cu sau fără voie. Peter Handke, un autor pe cît de talentat şi prolific, pe atît de controversat (şi din pricina atitudinii sale critice faţă de intervenţia NATO în Serbia sau a felului în care le-a tratat pe cîteva din femeile pe care le-a iubit), este eroul cărţii lui Georg Pichler intitulată *Descrierea fericirii.* Dar marele personaj al acestei toamne Günter Grass. Prompt, în preajma celor 75 de ani pe care i-a împlinit la 16 octombrie, laureatul german al Premiului Nobel pentru Literatură - 1999, a devenit subiectul unei cărţi scrise de ziaristul Michael Jurgs şi publicate la Editura Bertelsmann: *Cetăţeanul Grass – biografia unui scriitor german.* Chiar biografii mai discreţi, mai competenţi sub aspect literar, ca de pildă criticul Fritz J. Radatz, salută aproape fără rezerve această carte care-i îngăduie cititorului să-l bată pe umăr, la modul figurat, pe scriitorul nobelizat.

DE LA biografie la autobiografie – saltul nu este deloc greu de făcut. Ralf Dahrendorf, istoriograful marilor mişcări tectonice în politica lumii şi a Europei ultimelor decenii ale veacului al XX-lea, publică la Editura C. H. Beck din München, o surprinzătoare autobiografie intitulată *Dincolo de graniţe. Amintiri.* Cartea profesorului german, cu origini social-democrate dar cu convingeri liberale, devenit lord britanic, focalizează mai ales cariera politică şi academică a autorului. Scriitorul şi regizorul de teatru Georg Tabori (născut la Budapesta în 1914), foarte cunoscut în Germania, Austria, Statele Unite, trasează cu ironie, umor, tragism şi înţelepciune fresca unei epoci, fără a ocoli episoadele ei cumplite: Tabori şi-a pierdut părinţii la Auschwitz. Celebrul fotograf Helmut Newton este şi el prezent (la Editura Bertelsmann) cu ce altceva decît tot cu o autobiografie tulburător de sinceră. "Dacă aş fi trăit aşa cum fotografiez – afirmă autorul – aş fi fost demult mort"...

O foarte incitantă tendinţă - cea de împletire a imaginii grafice sau fotografice cu textul scris – a constituit nu numai tema unui simpozion internaţional consacrat lui Günter Grass, în cadrul programului jubiliar (ştiut fiind că scriitorul este un virtuoz al gravurii, un bun acuarelist şi sculptor), ci şi miezul emoţionant al unei cărţi scrise de autorul maghiar Péter Nádas, intitulată *Propria moarte.* Volumul, în care autorul fotografiază cireşul sălbatic din faţa ferestrei sale de-a lungul celor patru anotimpuri, sub lumina schimbătoare a zilei, a apărut la Editura Steidl, în traducere germană. Péter Nádas însoţeşte imaginile vremelniciei



cu texte laconice, din care – contrastînd cu registrul grav al temei – răzbate ironia.

IATĂ cum, purtaţi de curentul biografic şi autobiografic, am reperat cîteva mostre din ceea ce Marcel Reich-Ranicki dorea la începutul ediţiei 2002 a Salonului: cărţi bune şi frumoase. Dar, unde rămîne beletristica? Fiindcă oricum, pînă aici, nu ne-am prea întîlnit cu literatura...

Beletristica între epos şi confesiune

ÎN MULŢIMEA celor 330.000 de titluri expuse la Frankfurt, există şi o culegere de proze, intitulată *Nuvele de un minut,* scrisă de István Örkeny, un autor foarte cunoscut în Ungaria, tradus şi în România, dar descoperit tîrziu în Germania. Nuvelele de un minut (căci lectura lor durează efectiv 60 de secunde) au apărut în original în 1968, autorul a murit nouă ani mai tîrziu.

În cîmpul literaturii de ficţiune de limbă germană, criticii vorbesc despre o modificare de paradigmă, stil şi generaţie, despre remodelarea unor teme eterne ale literaturii: setea de iubire, singurătatea, melancolia, caracterul dureros al amintirii, contrastul traumatizant dintre înălţimea aspiraţiilor spirituale şi sufleteşti şi caracterul derizoriu al cotidianului. Karen Duve, aparţinînd tinerei generaţii de prozatori, dă expresie sentimentului zădărniciei, nu fără o considerabilă doză de sarcasm şi umor, în paginile ultimului ei roman apărut la Eichborn-Verlag, intitulat *Acesta nu este un cîntec de iubire,* şi întîmpinat favorabil de critică. Arnold Stadler în romanul *Dor. Eseu despre întîia oară,* apărut la Du Mont-Verlag, trasează cu resemnare şi autoironie lenta alunecare a unui bărbat spre bătrîneţe. Monika Maron, scriitoarea est-germană care, alături de Christa Wolf şi Steefan Heym, se bucură în continuare de prestigiu, descrie în ultimul ei roman intitulat *Erdmoränen/ Morene de pămînt* – destinul unei scriitoare care, după prăbuşirea Zidului, este depăşită de evenimente şi cade pradă unei depresii. Sumbră este şi tema unui alt roman german, intitulat *Dora mai mică,* scris de cuplul de autoare Martina Borger şi Elisabeth Straub, reputate pentru acurateţea cu care investighează meandrele sufletului feminin. Nevrozele locuitorilor din marile oraşe ale eroilor însinguraţi – fac obiectul unei alte cărţi, *Melcul,* al cărui autor este Wolfgang Schömel.

Să marcheze oare depresiunea economică într-atît sufletul unor scriitori germani contemporani? Tendinţa de a da un răspuns pozitiv este cu atît mai mare cu cît, iată, chiar Günter Grass este coordonatorul unui volum de reportaje, jurnale şi proze semnate de tineri autori şi ziarişti, despre faţa mai puţin ştiută, tristă şi pauperă, a bogatei Germanii. Volumul lansat la Salonul de Carte se intitulează *Într-o ţară bogată,* a apărut la Editura Steidl şi exprimă curajul unor scriitori şi ziarişti de a privi în faţă adevărurile neplăcute şi de a le rosti, cu riscul de a provoca disconfortul unor cititori şi, mai ales, al clasei politice.

PE UN ASTFEL de fundal, scrierile unui Heinrich Böll, de pildă, din anii 1946/47, adunate sub titlul *O cruce fără iubire,* nu contrastează aproape deloc cu *Zeitgeistul* actual. Nimic surprinzător aşadar nici în faptul că de mai multe luni încoace (cu excepţia nuvelei *În mers de rac* a lui Günter Grass, a unor proze scurte ale Elkei Heidenreich, sau a romanului lui Martin Walsert, *Moartea unui critic,* catapultat în fruntea topului după scandalul pe care l-a declanşat) pe lista succeselor de librărie se află cel mai adesea numele unor autori străini.

În această toamnă una din vedete este Alain Robbe-Grillet cu romanul *La reprise,* apărut în traducere. Mai pot fi citite, proaspăt ieşite de sub tipar, în traducere, scrierile unui Raymond Queneau, Andrzej Stasiuk, Czeslaw Milosz; în premieră germană, de asemenea, romanul lui Herman Melville, *Pierre.* Şi, simultan, şi biografia autorului lui *Moby Dick,* semnată de Elizabeth Hardwick, John Updike, Antonio Tabucchi, deveniţi clasici ai literaturii contemporane universale, reprezintă pentru editori o investiţie lipsită de risc. Cît despre numele noi, dacă genealogia lor nu este deja celebră ca în cazul Rebeccăi Miller, fiica lui Arthur Miller, ele necesită o mai amplă campanie de "prezentare".

Pătrund acum pe piaţa germană de carte şi o serie de scriitoare străine cu faimă: Margriet de Moor, Isabel Allende, Veronique Olmi, Margaret Mazzantini, Ana Gavalda, Helen van Roye, Susan Coll. Scrierile lor propun o viziune asupra lumii, străină de clişeele a ceea ce s-ar putea numi literatură feminină. Reţin atenţia, în linii mari, în scrierile acestui nou val de autoare, o abordare pieptişă a realităţii, dublată de ironie, sarcasm, umor, o franchete a confesiunii, mergînd pînă la unele accente de exhibiţionism...

Interesul pentru istorie

ULTIMII ani au confirmat revenirea în forţă a istoriei în prim planul interesului public şi, cel puţin în acest sector al cărţii de specialitate (care prin extensie include şi cartea politică), echilibrul dintre cerere şi ofertă pare garantat. Demersurile nu vizează trecutul îndepărtat, concentrîndu-se mai degrabă asupra secolului al XIX-lea şi al XX-lea, asupra dictaturilor, războaielor, spionajului, pactelor şi înţelegerilor secrete. Peter Scholl-Latour, unul din autorii germani de mare succes, bun cunoscător al lumii islamice, proiectează asupra viitorului imediat o privire încărcată de imaginile trecutului recent, în cartea sa *Blestemul noului secol,* apărută la Editura Bertelsmann. Sandra Pingel Schliemann, o tînără cercetătoare est-germană, analizează metodele şi strategiile dictaturii comuniste, cartea ei apărută la "Robert Havemann Gesellschaft", fiind şi un compendiu al metodelor utilizate de STASI. Senzaţional este volumul istoricului rus Lew Besymenski, despre Stalin şi Hitler, subintitulat *Jocul de poker al dictatorilor,* publicat în traducere la Aufbau Verlag din Berlin. Şi tot un capitol sinistru din istoria celui de-al doilea război mondial reţine atenţia autorului german Gerd Kaiser care, la aceeaşi editură, semnează volumul *Katin. O crimă de stat – un secret de stat.* Extrem de controversată este scrierea lui Alexandr Soljeniţîn despre cele două secole de istorie ruso-iudaică (1795-1916), o carte care a făcut deja să curgă multă cerneală în paginile presei de specialitate. Tot în urmă cu două sute de ani îşi trimite şi Joseph Ellis cititorii, atunci cînd le povesteşte istoria părinţilor fondatori ai Americii. Despre resentimentele faţă de America, se pot afla mai multe din eseul polemic semnat de Dan Diner la Editura Propylaeen din München.

Dacă toamna trecută Salonul de Carte de la Frankfurt se afla încă sub impresia atentatelor de la 11 septembrie, care au configurat şi o anumită tematică a sferei de interes a autorilor şi a publicului larg, acum abundă cărţile care scrutează culisele serviciilor de spionaj, metodele, efectele, rezultatele. Semnalez doar cîteva titluri din puzderia celor lansate pe piaţă: *Decăderea CIA* de Robert Baer, tradusă din engleză, apărută la Editura Bertelsmann; *NSA – Anatomia celui mai mare serviciu de informaţii secrete din lume* de James Bamford, apărută la aceeaşi editură. Pentru cititorii interesaţi, lectura acestor cărţi va fi pe cît de palpitantă pe atît de cutremurătoare, prin dezvăluirile făcute.

Desigur că, în cuprinsul acestei treceri în revistă foarte selective şi inevitabil lacunare, nu poate fi ignorat registrul de teme şi probleme legate de fenomenul globalizării, de aspectele mai ales etice ale unei lumi în care identităţile sunt în redefinire. Astfel, Karl Markus Gauss semnează volumul *Europenii pe cale de dispariţie,* apărut la Editura "d.t.v.", unde mai întîlnim şi cartea Vivianei Forrester *Dictatura profitului* sau cea a unei alte autoare – Dagrmar Burkhardt – despre *Demnitate – un capital simbolic.* La Editura Suhrkamp, Thomas Meyer îşi publică cercetările referitoare la instrumentalizarea diferenţei culturale sub titlul *Politica identităţii,* iar Niklas Luhmann semnează o *Teorie a societăţii* (foarte apreciată deja de critica de specialitate).

Imaginea costă dar aduce profit

VIZITÎND, ca de obicei, cu o legitimă nerăbdare standul României, din întîmplare situat la doi paşi de studioul postului de radio Deutsche Welle, în hala numărul 5, am avut mai multe motive de dezamăgire şi consternare. Spre deosebire de anul trecut sau chiar de situaţia din urmă cu doi ani, de astă dată prezenţa ţării noastre la Frankfurt a fost mai mult decît sărăcăcioasă: a fost meschină. Nu fiindcă ar fi lipsit cărţile foarte bune şi frumoase, traducerile la zi, ancorarea tematică a titlurilor în actualitate şi în sferele generale de interes, nu pentru că cei prezenţi nu ar fi fost amabili, plini de solicitudine faţă de vizitatorii interesaţi, ci fiindcă am întrevăzut în felul în care România a fost prezentă la cel mai mare salon de carte din lume cît preţ pun responsabilii politici de la Bucureşti, pe "cultură" (fiind totuşi obsedaţi de "imagine"). Dacă ţările Central şi Est-Europene, foste comuniste, s-au ipostaziat la Salonul de Carte cu o eleganţă, bun gust şi cu un profesionalism întrutotul "european", conform aspiraţiilor nutrite, România a recăzut în vechile neglijenţe şi metehne. Standul Ministerului Culturii era separat de cel al A.E.R., cele două stînd "cu spatele" unul la celălalt. Motivele acestui divorţ manifestat "spaţial" nu le-am priceput, la fel cum nu am putut deduce din convorbirile cu cei prezenţi de ce Ministerul Culturii nu a conlucrat mai eficient cu A.E.R., şi de ce din nou România arată prost la Frankfurt, după ce a putut face şi o figură strălucită cu un an sau doi în urmă. Veşnic invocatul motiv că "nu sunt bani" nu mai poate convinge pe nimeni. Spre deosebire de anii precedenţi, au lipsit autorii români la stand, au lipsit lansările de carte. Doar fostul preşedinte Emil Cosntantinescu şi-a lansat tetralogia apărută la Editura Universalia, dar într-o lojă care nu figura nici măcar în catalogul Tîrgului.

Rodica Binder
Deutsche Welle Köln

Eseu

Despre *hybris*, aur şi legende

Povestirea lui Mark Twain despre bancnota de un milion de lire o ştie toată lumea. E o realizare literară mediocră (cum e şi filmul căruia i-a stat la bază), dar ca *pildă*, ca *parabolă*, ne-ar putea pune pe gînduri. Nu întotdeauna mori, precum regele Midas, dacă ai norocul de a da peste o comoară. Dimpotrivă. Banii pot aduce fericirea. Important e să ştii cum să converteşti comoara. Gîndirea pozitivă a americanilor cere un scenariu conform căruia acela căruia îi cade în mînă un tezaur să-şi mobilizeze, dintr-o dată, toate energiile posibile şi să pună în mişcare un microunivers întreg, astfel încît să păstreze neatins talantul şi să îl şi sporească în mod spectaculos. Pentru ca basmul să fie complet, după ce îşi construieşte - într-o zi, cît alţii într-un an -, jumătatea de împărăţie de rigoare, *cavalerul* o cucereşte, de soţie, şi pe Portia, fata (vitregă) a împăratului modern. Astfel, cavalerul încetează de a fi rătăcitor. La sfîrşitul povestirii, se va aşeza, prosper, la casa lui, întruchipînd supremul ideal burghez.

Totuşi, lucrurile nu stau chiar aşa prozaic. Fiindcă Portia e doar fata *vitregă* a împăratului. Ceea ce nu înseamnă, cred că împăratul e neapărat malefic – chiar dacă pe fratele său aflăm, în final, că îl cheamă Abel. Înseamnă că Portia nu este *numai* un obiect al căutării; că ea cucereşte în aceeaşi măsură în care se lasă cucerită. Şi că înrudirea-i minimă - şi mai mult convenţională - cu împăratul are o funcţie care generează, cu intenţie, paradoxuri. Desigur, mai întîi, e vorba de o adecvare la scenariul de basm. Făt-Frumos nu s-ar putea însura cu altcineva decît Ileana Cosînzeana, iar aceasta *trebuie* să fie fată de împărat. Dar nu cred că e o întîmplare faptul că Portia poartă numele celei mai inteligente dintre eroinele lui Shakespeare. Aceea care studiază, inventează teste complicate în simplitatea lor, salvează viaţa unui om, onoarea altuia... Şi cine ştie cîte alte lucruri va mai face după ce cade cortina. Nici Portia lui Shakespeare şi, păstrînd toate proporţiile cuvenite, nici aceea a lui Mark Twain nu devine numai o nevastă ce păzeşte larii şi pentru care focul sacru al căminului ar putea echivala cu plita de gătit şi cu vatra pe care să îi încălzească soţului papucii. Căsnicia Portiei va fi, în continuare, o aventură, adică va fi salvată de plictis (deci salvată, pur şi simplu). Găsitorul de comori va trebui să înveţe să le şi gereze, iar soţia lui va şti că datoria ei de a nu lăsa focul sacru al iubirii să se stingă e echivalentă cu a ţine trează şi inteligenţa lui şi pe a ei. O iubire tîmpă moare repede. Cred că e singurul lucru pe care viaţa îl are în comun cu basmul, chiar dacă nici viaţa şi nici basmul nu prea au curajul s-o afirme.

Sau aşa aş spune eu povestea în care un naufragiat ce riscă să moară de foame în El Dorado găseşte, din întîmplare, o ambiguă comoară.

Şi încă ceva: istoria bucăţii de hîrtie pe care stă scris că valorează un milion de lire are la origine un pariu, precum *Cartea lui Iov*. Împăratul e, la urma urmei, un reprezentant terestru al divinităţii. Şi în viaţă şi în basme, el trebuie însă să îşi merite statutul. Adică să ştie *ce* să parieze şi *pe cine*. *Cui* şi *cîţi* talanţi să-i dea. Deci, la rîndul lui, să se supună unor teste. Altfel, nu e împărat decît cu numele. Impostorii ce ne înconjoară nu o ştiu sau nu le pasă. De ce le-ar păsa, în fond, cînd nici societatea nu se sinchiseşte?!

DACĂ *aşa* pot să stea lucrurile într-un basm modern, de ce oare nu este la fel şi într-o legendă din Antichitate? De ce e atît de trist/ burlesc/ grotesc destinul regelui Midas, frigianul? De ce moare el de foame lîngă o comoară? Oare este chiar un *hybris* să doreşti să ţi se împlinească visele?

E posibil ca legenda să ne înveţe un truism: acela că, odată materializate, visele ajung nu doar să-şi piardă interesul; ci, mai rău, să te dezguste. Pînă într-atît, încît să mori de inaniţie mai curînd decît să te înfrupţi din ele. Midas s-ar putea să ştie că între un hedonist şi un grobian nu e decît un pas distanţă. Însă ar fi trebuit s-o ştie *înainte* de a vorbi cu zeii. *Hybrisul* lui Midas nu e că a vrut să i se împlinească visele, ci că, imediat ce i s-au împlinit, el le-a respins. *Poţi* să refuzi o comoară, însă *înainte* de a o dori ardent şi de a le-o cere zeilor, cu patimă.

Hybrisul lui Midas e că nu gîndeşte. Şi că nu se domină, cînd crede că e copleşit de zei.

În plus, eu cred că lui Midas numai *i se pare* că tot ce atinge se transformă în aur. Numai mediocritatea lui e aurită. Zeii nu i-au dat lui Midas aur, ci inteligenţă, dar el n-a ştiut ce e aceea, nici cum se mănîncă; prin urmare... Ştim sfîrşitul. Fiindcă pentru el doar aurul contează, Midas *percepe* drept aur darul hărăzit de zei. Iar atunci cînd vede că dorinţele-i devin realitate, Midas intră în panică şi, într-un exces de vanitate, îşi pierde capul. Nu e de mirare că, în unele variante, Midas (acelaşi sau altul, nu contează), are, în cele din urmă, urechi de măgar. Aşa arată şi Bottom, cînd se îndrăgosteşte de Titania. Mai exact, atunci cînd îşi imaginează că Titania s-a putut îndrăgosti de el.

Midas nu e altceva decît un mic-burghez de sine însuşi epatat. *Hybrisul* lui Midas e totala-i lipsă de umor. (Iar asta, în lumea ideală a legendelor şi basmelor, se pedepseşte). Nici măcar vorbind cu zeii, el nu se desprinde de obiecte, nici de sine. Îşi refuză orice transcendenţă. Se ia mult prea tare în serios. De aici, degringolada căreia îi cade pradă. Midas nu este destul de rafinat încît să înţeleagă că un vers precum *Je meurs de soif auprès de la fontaine* nu e altceva decît o serie nesfîrşită de subtile şi alambicate paradoxuri.

Mă întreb, de altfel, dacă vor fi fost şi cărţi (în fine, pergamente sau papirusuri, tăbliţe de argilă ş.a.m.d.) printre posesiunile regelui Midas. Am mari îndoieli. Cărţile *inspiră* alchimia, niciodată nu i se supun.

DE LA MOARA lui de fabricat fantasme, Daudet pune în circulaţie legenda unui om ce are creierul de aur. E, desigur, o poveste tragică. Nu neapărat fiindcă omul, cum era de aşteptat, îşi risipeşte minţile, iresponsabil. Ci pentru că *ştie*, de la început, că mintea-i e de aur. Şi nu-i pasă.

Prima întrebuinţare pe care o dă comorii este un gest de bravadă. Pînă aici, e de înţeles. Personajul este, în acel moment, extrem de tînăr; ignoră că orice sac are un fund şi-i aruncă în poală mamei sale un bulgăre de aur. Pe care l-a scos, fără efort, fără durere, din propriu-i creier. Romantismul, deci gratuitatea gestului sînt de invidiat. Morala burgheză cere, explicit, să le înapoiezi părinţilor, în bani, acei bani pe care ei i-au cheltuit cu tine, pe cînd erai mic. Un copil este o investiţie pe termen lung. Tînărul cu creierul de aur le-o amortizează cu vîrf şi îndesat, dar apoi pleacă definitiv în lumea largă.

De aici încolo, va comite însă *hybris* după *hybris*.

Personajul dovedeşte că are creier, dar nu are minte. Aurul plasat în loc de creier nu poate să ţină loc de minte. Să însemne asta oare, cel puţin în viziunea lui Daudet, şi că aurul nu poate dezvolta inteligenţa? Nu cred că ştiu să răspund la întrebare.

Oricum, în etapa următoare, personajul fără nume îşi risipeşte comoara (creier/aur) în orgii. Iar orgiile epuizează, lasă urme, chiar dacă nu dor. De aceea, într-un moment de cotitură, cînd, probabil, se priveşte într-o oglindă, personajul hotărăşte să renunţe a-şi mai consuma din aurul ce i s-a dat în loc de creier. Se retrage la ţară şi trăieşte muncind cu braţele. O alternativă cam maniheistă, de care proletcultiştii ar fi fost mîndri. Cred că şi bigoţii.

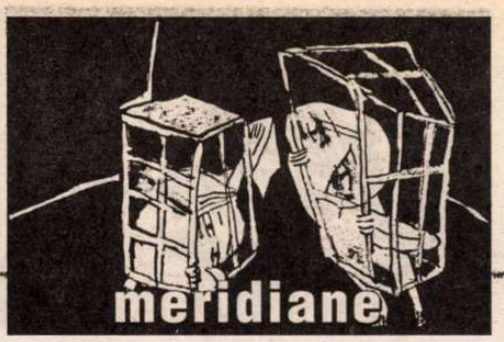
A ales, din nou, greşit. A sărit, fără vreo pregătire, la polul opus. E lipsit de simţul nuanţelor. Dar cum l-ar putea avea, cînd în loc de creier are aur – şi acela, mult împuţinat?

Imediat, vine pedeapsa. Prietenul care i-a mai rămas îi fură, în timpul somnului, din creier. E singura dată cînd aflăm că operaţia îl doare. Nu se spune în povestire dacă ceea ce îl doare este gestul prietenului de a-l fura sau e faptul că un străin se foloseşte de creierul lui. O parabolă posibilă a unei combinaţii inedite între plagiat şi munca intelectuală cu negri (care e acelaşi lucru şi nu e). Oricum, prin durere, personajul expiază.

Iar apoi, pentru a treia oară, reîncepe. Şi, pentru a treia oară, eşuează. Se îndrăgosteşte, însă nu de Portia (care nici n-ar fi avut cum să-l accepte). Ci de o făptură care e "pe jumătate pasăre, pe jumătate o păpuşă". Este limpede că termenul "păpuşă" desemnează o fiinţă fără minte. Dar, în fond, nici *el* n-avea, deci nu cred că *aceasta* ar putea fi drama. Mult mai important e că soţia e o "pasăre". Calitatea se repetă obsesiv în text. Fără îndoială, e o pasăre de pradă. Care-i ciuguleşte, permanent şi "inocent" din creier. Inocent – adică şi iresponsabil, dar şi imposibil de blamat. Apoi moare, tot atît de inocent şi tot "precum o pasăre, fără să ştie de ce". Ea e doar un instrument al zeilor, pentru a-l pedepsi pe cel ce a ştiut că are un talant, dar a ales, mereu, drumul greşit. Iar talantul nici măcar nu l-a îngropat, pentru a-l înapoia intact.

Personajul din *Bancnota de un milion de lire* a ştiut pînă şi astă. Că talantul de început (orice naufragiu e un început) nu trebuie doar fructificat, ci şi restituit. A ştiut şi că, odată ce-l înapoiază, talantul îşi va pierde magica-i putere, devenind simplu fetiş. În ultima frază a nuvelei lui Mark Twain, bancnota ce valorase un milion de lire este anulată şi înrămată în dormitor.

Mariana Neţ

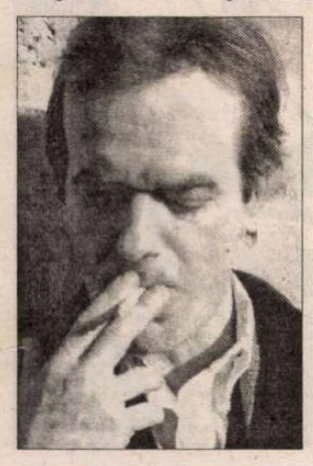


În închisoare

● Jeffrey Archer, romancier englez de succes şi fost consilier din partea partidului conservator la primăria Londrei, ispăşeşte o condamnare la patru ani de închisoare, în urma unui scandal politico-sexual. Dar asta nu îl împiedică să scrie şi să-şi vadă de afaceri. În urmă cu doi ani, el semnase un contract cu Editura Harper Collins pentru următoarele două romane şi un volum de nuvele. Contractul a fost acum cedat, pentru 15 milioane de euro, Editurii Mac Millan. Romanul *Son of Fortune,* care e gata, va fi publicat în 2003, iar în celula sa Jeffrey Archer lucrează în linişte la cel de-al doilea roman şi la cartea de nuvele.

Amis în greşeală

● Martin Amis i-a înfuriat pe istoricii ruşi cu noul său volum, *Koba the Dread: Laughter and the Twenty Milion,* în care încearcă o interpretare comică a bolşevismului, tratînd teroarea şi represiunea stalinistă ca o farsă neagră. Serghei Kovaliov, apărător



al drepturilor omului care şi-a petrecut şapte ani în închisoare pe vremea lui Brejnev, e indignat: "Cum se poate vorbi de «rîs» în legătură cu milioane de morţi, valuri de sînge şi minciuni nesfîrşite? Se poate compara un gen literar – farsa neagră - cu tragedia vieţii reale?" Martin Amis crede că "distanţa dintre vorbele şi faptele regimului bolşevic", dintre ceea ce se spunea că se petrece şi ceea ce se întîmpla cu adevărat, "este comică". Cronicarul de la "The New York Times" e şi el aspru cu frivolitatea scriitorului britanic: *"Koba the Dread* e comentariul inconsistent al unui literator monden, narcisiac şi răsfăţat, care nu ştie nimic despre suferinţele victimelor lui Stalin".

Trei cărţi româneşti în librăriile din Ungaria

● Editura Palamart din Budapesta a publicat recent trei volume în maghiară (E. Lovinescu *Istoria civilizaţiei române moderne*, Dumitru Ţepeneag *Hotel Europa* şi Eugen Uricaru *Aşteptîndu-i pe barbari*). Apariţia în limba maghiară a eseului lui E. Lovinescu, în traducerea lui Andras Janos, este un eveniment editorial în sensul că aceasta este prima lucrare de istorie românească care s-a tradus integral în limba maghiară. Lucrarea lui Lovinescu datează din 1924-1925, prin urmare a fost necesară o serie

de note suplimentare, corecturi ale unor inadvertenţe evidente sau ale unor greşeli de tipografie. Cartea este de actualitate cel puţin după părerea editorului pentru că ea depăşeşte nivelul "dizertaţiunilor" de specialitate pe marginea teoriilor lui Fukuyama sau ale lui Huttington. Credibilitatea unor teorii ca "sfîrşitul istoriei" sau "ciocnirea civilizaţiilor" scade din în ce mai mult. În schimb mai importantă este înţelegerea sistemului de presiune şi de adaptare a modelelor ce ne-au asaltat dintotdeauna şi ne asaltează şi acum. Direcţia reflecţiilor lui Lovinescu este cît se poate de corectă, însă cu inerentele greşeli explicabile prin stadiul de dezvoltare a societăţilor de la începutul secolului XX. Ce altceva poate însemna globalizarea decît a găsi răspunsuri cît mai adecvate la exigenţele unei adaptări suportabile pentru întreaga societate a modelelor occidentale agresiv prezente în toate compartimentele vieţii noastre.

Romanele semnate de către D. Ţepeneag şi E. Uricaru au fost prezentate la sediul Uniunii Scriitorilor din Budapesta în prezenţa autorilor şi a unor personalităţi ale vieţii literare din Ungaria. Paralel cu cărţile în maghiară ale lui M. Cărtărescu, M. Nedelciu, Anei Blandiana, ale lui M. Eliade sau E. Cioran, romanele lui Uricaru şi Ţepeneag îmbogăţesc peisajul literar românesc prezent la Budapesta. Cele două romane reflectă două momente cruciale din istoria românilor: primul război mondial şi anatomia compromisului politic (*Aşteptîndu-i pe barbari*), respectiv cotitura din decembrie 1989 şi imobilitatea structurilor vechi şi a reprezentanţilor săi (*Hotel Europa*). Cele trei cărţi au fost editate sub coordonarea profesorului Farkas Jenő, directorul Editurii Palamart.

Trăncăneli de fete

● "Bloomsbury, editura care a tipărit *Harry Potter,* îşi riscă reputaţia publicînd un soi de *Totul despre sex* în versiune pentru adolescenţi" – consideră "The Independent on Sunday". Este vorba despre *Gossip Girls* de Cecily von Ziegesar, în care sînt povestite aventurile unui grup de fete din familii bogate, care abuzează de alcool şi droguri, trăncănesc despre sex şi chirurgie estetică, înjură şi sînt mereu în căutare de distracţii. Tipărită iniţial în 35.000 de exemplare anul trecut în SUA, cartea şi-a dublat pînă acum tirajul, iar ediţia britanică de la Bloomsbury e prevăzută pentru martie 2003. Asociaţiile engleze pentru protecţia familiei sînt neliniştite: o agresivă campanie publicitară va însoţi lansarea volumului. Editorul e însă de părere că subiectele atinse de *Gossip Girls* interesează tineretul şi sînt tratate pe gustul lui.

Romane la comandă

● Doi specialişti în publicitate, Adam Lury şi Simon Gibson, deveniţi "romancieri", au creat o firmă, "Narration Ltd.", care scrie la comanda unor întreprinderi comerciale sau guvernamentale romane pe teme alese de ele. Primul client a fost Foreign Policy Center, un grup de reflecţie apropiat de Tony Blair, la cererea căruia a fost publicat pe Internet un thriller despre un militant antimondializare, intitulat *Need to Know* şi semnat *lury.gibson.* Reputaţii scriitori britanici J. G. Ballard, Will Self şi David Lodge au fost indignaţi şi s-au aliat în combaterea "romanului sponsorizat". "Nu vreau să cumpăr o carte de ficţiune şi să mă trezesc cu mesaje de tipul «mîncaţi mai puţine grăsimi» sau «conduceţi cu mai multă prudenţă» - a spus Ballard. Cumperi un roman anunţat ca o nouă *Anna Karenina* şi constaţi că de fapt e o poveste despre pericolele sexului, comandată de o grupare religioasă. Eu cred că cititorul are dreptul să fie informat clar despre ce e vorba, nu păcălit". Încă de anul trecut a izbucnit un scandal provocat de scriitoarea Fay Weldon, care încheiase un contract cu bijutierul Bulgari (acesta i-a plătit o sumă importantă pentru ca firma lui să fie citată de 12 ori pe parcursul unui roman). Acest tip de sponsorizări e profund deprimant şi neliniştitor – e de părere "The Independent". E drept că şi în trecut au existat nu puţini scriitori protejaţi de către un mecena (Milton, Defoe sau John Donne, între alţii), dar de aici şi pînă la publicitatea mascată e o mare distanţă. Mecena sau Sponsor? – aceasta e întrebarea.

Stadiu de evoluţie

● Datorită cercetărilor sale asupra cimpanzeilor, cercetări al căror rod sînt cărţi şi filme apreciate în lume, primatologul Otto Adang a fost angajat de poliţia olandeză pentru a studia comportamentul galeriilor de suporteri de pe stadioane.

Sebastian Reichmann

Limba familiară a canibalilor

Dacă prin canibalism se înţelege forma cea mai apropiată de perfecţiune a tautologiei, atunci orice ţară natală este o ţară de canibali. Orice limbă maternă îşi devorează poeţii. Pentru a încerca să scapi de ea, spune-ţi *Nimeni*, precum Ulise înfruntîndu-l pe Polifem. Primejdia nu vine de la ceilalţi, ci din partea alor tăi.

Dar cine sînt, în ceea ce mă priveşte, ai mei?

Cei care au fost mîncaţi, devoraţi, fripţi încetul cu încetul după ce fuseseră jupuiţi de vii şi-au primit soarta chiar din mîna acelora ce vorbesc şi scriu în aceeaşi limbă, uneori a acelora care scriu, ori pretind a scrie, şi ei, poeme. Şi fiindcă aceştia îşi închipuie cam prea mult că ne seamănă (că sînt asemeni nouă), sînt ei o primejdie pentru noi. Măcar de-ar vorbi altă limbă...

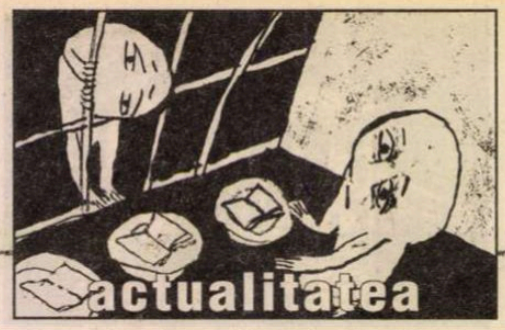
Ameninţarea pe care ei o reprezintă tocmai în asta constă. Limba lor ne este familiară, prea familiară. Iar dovada e aici, o avem dinaintea ochilor, de netăgăduit. Toată osteneala pe care ţi-o dai pentru a aşeza cuvîntul *tocmai* la locul potrivit.

Limba Ciclopilor i se pare familiară lui Ulise, lui nu îi vine greu deloc să se facă înţeles de către Polifem, nici să-l păcălească slujindu-se de imparabilul joc de cuvinte legat de numele său. *Nimeni,* adică toată lumea. Dar dacă toată lumea în *Odiseea* pare să priceapă limba Ciclopilor, nu toată lumea a avut ideea să-şi spună *Nimeni* spre a înşela hipervigilenţa Ciclopului. Cu ajutorul acestei şiretenii, la nivelul zero al metaforei, Ulise izbuteşte să scape de ameninţarea canibală.

Traducere de Dan Stanciu

Inaccesibilul "Azil de azur"

● Scriitorul elveţian francofon Jean-Marc Lovay s-a născut în 1948 în cantonul Valais. A abandonat liceul la 16 ani, s-a iniţiat în fotografie şi a călătorit în India, Afganistan şi Nepal. Din aceste voiajuri îşi va extrage materia primului său text, *Tentaţia Orientului,* scrisori adresate poetului Maurice Chappaz, publicate în 1970. A devenit cunoscut abia în 1976, cu primul lui roman, *Regiunile cereale,* editat de Gallimard. În 1985, a fost cel dintîi laureat al Premiului Michel-Dentan, "Goncourt-ul Elveţiei romande", pentru romanul *Convoiul colonelului Fürst,* iar cel de-al şaselea roman al său, *Nici unul din oasele mele nu va fi găurit pentru a deveni flaut fermecat* a fost mult comentat ca o operă derutantă şi dificilă la lectură. Recentul lui volum, al şaptelea, *Azil de azur,* duce experimentul romanesc mai departe, privînd cititorul de orice reper spaţio-temporal, de orice fir epic legat de o intrigă, iar textul e lipsit de punctuaţie. Pentru a nu te rătăci în lungile fraze – scrie "Le Temps" din Geneva – trebuie să le citeşti cu voce tare, fiindcă ele, ca şi visele sau poveştile, se refuză oricărei interpretări univoce. Cartea e imposibil de rezumat, fiind în primul rînd o aventură a limbajului, un torent de imagini construite cu oximoron, aliteraţii şi găselniţe uimitoare.



post-restant

de Constanța Buzea

AȘ VREA, și nicidecum *ași vrea,* așa cum greșit ați deprins să scrieți și să rostiți! Aș vrea să am puterea de a-i convinge pe poeții de toate calibrele să nu folosească în versurile lor cuvântul ochi, monosilabicul, același la singular și la plural. Să nu-l folosească decât atunci când este vorba de floarea *Ochiul boului,* sau ochiul din tricot *un ochi pe față, un ochi pe dos,* și încă în câteva cazuri. Cu nici un chip însă să nu-l folosească, la singular, atunci când este vorba de ochii frumoși ai iubitei, ori ai iubitului, de ce nu? Nu a scăpat nimeni nevătămat de tentația de a-i lăuda, iubi, admira, adora celuilalt frumusețea... ochiului, de parcă celălaltul, el ori ea, ar fi un ciclop ori o cicloapă, de parcă celălaltul ar fi, iertați-mi vorba proastă, chior! Să iau exemplul la îndemână, aflat în poezia dvs. *Fulgul de nea:* "Fulgul alb nu fu să cadă.../ S-a oprit pe ochiul greu/ Adormit și nedeschis./ Nedeschis, oprit pe fulg,/ Ochiul greu de adormit.// Întuneric pe zăpadă.../ Ochiul a-nghețat răcit;/ Întunericul răcit a-nghețat/ Pe zăpadă ochiul". Îmi veți spune că v-ați gândit la ochiul din ceafă al soacrei, sau la cel de-al treilea ochi, cel care nu se vede și care, neadormit și vigilent, își are sălașul în mijlocul frunții? Fără discuție, poezia poate rămâne mulțumitoare în întregul ei, dar la final parcă te trece un fior. Căci cu voia sau fără voia autorului, versul ultim te obligă să vezi, pe zăpadă, ochiul, globul ocular adică, organul vizual, singur, singurel, fără perechea-i geamănă, în întunericul de pe zăpadă, ochiul care-a-nghețat răcit, căci întunericul, și el răcit, a-nghețat pe zăpadă ochiul. Nu se poate înțelege, oare, și că ochiul ar fi înghețat întunericul răcit? Unde? Pe zăpadă! Deci, nu ochiul ci întunericul ar fi cel care suferă înghețarea sub puterea înmărmuritoare a ochiului greu de adormit? Rămân, până una alta, la convingerea mea că *privirea* este aceea care face acțiunea, și nu ochiul/ochii, și-atunci n-ar fi mai înțelept să evităm monosilabicul cuvânt ce numește organul și nu funcția? Unde mai pui că monosilabicul nostru reprezintă și numește el ceva frumos, dar el, cuvântul, este total lipsit de muzicalitate. Rostiți-l de mai multe ori la rând, ca în jocurile din copilărie, și vi se va face, cu siguranță, silă, de el, articulat ori nearticulat, și de toată familia lui. (*Petrică Vasile,* Craiova) ◆ Se cade să vă mulțumesc pentru delicata și bogata în miez dulce carte, pe care o semnați împreună cu domnii Bogdan I. Pascu și Radu Patrichi, intitulată *Renga. Pe același val,* atât pentru poeme cât și pentru învățăturile, explicațiile, motto-urile și textele citate din maeștrii genului și iubitorii lui în timp. Exercițiul calm în arta delicateții și contemplării dă liniște la rându-i și bucurie celor care îl practică împreună. (*Iulian Dămăcuș,* Gherla) ◆ Ca și altădată am motive să mă plâng că-mi trimiteți manuscrise ilizibile. Nici măcar numele întreg nu l-am putut descifra. Faceți un efort, rugați un copil cu scris citeț să vă ajute (*Elisabeta,* Oradea) ◆ Mulțumim pentru aprecieri și pentru observații. Este firesc ca vocile din public să reflecte exact starea de spirit și posibilitățile semnatarilor. Pentru că sunteți atent la detalii, pentru că stilul dvs. se ridică la un nivel bun, ar fi păcat să nu încercați o mică confruntare ilustrându-vă exigent și inspirat opiniile despre una și alta. Cu același respect, vă mulțumim. (*Iualian Gabriel Grădinariu,* Iași) ■

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Emigrantul portughez (II)

AM POVESTIT data trecută despre modul discret, eficient și modest în care portughezii și-au impus o prezență inconfundabilă în cele mai depărtate colțuri ale lumii, pe cele patru continente. Dar în Vechiul Continent? Dar emigrantul portughez din Europa? Asta e o altă poveste, mult mai dramatică și mai emoționantă decît cea a cărei scenă a fost Canada, Brazilia ori Africa de Sud. Pentru că, pe la mijlocul anilor '70, peste 2 milioane de portughezi (dintr-o populație totală de 10 milioane) emigraseră în Europa, mai ales în Franța (cam 1 milion și jumătate), dar și în Elveția, Marea Britanie, Germania Federală ori Belgia.

Timp de mai multe decenii, începînd cu epoca lui Marcello Caetano (urmașul lui Salazar), continuînd cu perioada revoluției din 1974 și a guvernării comuniste (1947-1975), ajungînd pînă la mijlocul anilor '80, Portugalia a trăit - în sensul propriu al cuvîntului – din banii pe care acești 2 milioane de oameni îi trimiteau cu regularitate în țara lor de origine. La Lisabona, guvernele comunizante ori de stînga comiteau, una după alta, cele mai grave erori cu putință, ducînd de rîpă economia; dar miliardele de dolari economisite de emigranți au salvat, an de an, situația.

Angajați la cele mai grele munci (construcții, mine, căi ferate și autostrăzi), exploatați fără scrupule și disprețuiți în mod suveran de francezi, elvețieni sau englezi, modeștii și tăcuții portughezi continuau să muncească, să fie liniștiți, dar mai ales să trimită în Portugalia mult-rîvnita valută. Trăiau uneori în barăci comune, în condiții subumane, despărțiți ani întregi de familiile rămase acasă; dar țara a supraviețuit datorită lor.

Cînd, în 1986, Portugalia era în sfîrșit primită în Uniunea Europeană, "europenizarea" celei mai occidentale părți a continentului nostru fusese aproape înfăptuită, pe tăcute; nu de către politicieni ori intelectuali (în imensa lor majoritate ostili integrării europene, ca niște buni oameni de stînga ce erau!), ci tot de către emigranții care, pe parcursul ultimelor decenii, aduseseră cu discreție pe plaiurile natale nu numai o cantitate imensă de valută, ci și mentalitatea europeană. O "țară de provincie" cum fusese Portugalia se modernizase între timp prin afluxul emigranților.

Monumentul descoperirilor portugheze din secolele marii epopei coloniale, monument de pe malul fluviului Tejo, la intrarea dinspre mare în Lisabona, are forma unei imense prore de piatră, de peste patruzeci de metri înălțime; el se află față în față cu cea mai celebră catedrală portugheză, mînăstirea Ieronimilor, simbol al artei manueline ajunse la apogeu. Ipoteticul monument închinat emigrantului portughez din Europa anilor '60-'80 ar trebui să fie însă mai mare decît acestea două la un loc: pentru că el ar glorifica memoria unor eroi fără voie, pe cît de numeroși, pe atît de anonimi, cărora istoria nu le-a reținut numele, dar pe umerii cărora s-a ridicat în cele din urmă o țară modernă. ■

cronica tv

Culturale

AM PROMIS să comentez și emisiunile culturale de pe canalele t.v. Nu întîmplător: ceva pare să se schimbe în mentalitatea producătorilor de emisiuni. Am putut vedea, de exemplu, un talk-show politic cum este acela al dlui Marius Tucă abordînd teme culturale. Jurnalul foarte intim al lui Preda, bunăoară. Televiziunea publică are mai multe emisiuni de cultură. Sînt mîndru s-o spun: două dintre ele, și cele mai bune, sînt opera a doi redactori și colaboratori ai revistei noastre. E vorba de d-nele Marina Constantinescu și Eugenia Vodă. La PRO TV, d-nii Cristian Tabără și Dan C. Mihăilescu încearcă să-și deprindă telespectatorii cu ideea de carte. Îl prefer pe dl Dan C. Mihăilescu, în stare a crea un tip original de emisiune. Dar nu e mai puțin adevărat că două emisiuni despre carte pe același post t.v. nu sînt de lepădat. Să nu-l uit pe dl Stelian Tănase, al cărui talk-show e adesea, în sens larg și bun, cultural. În fine, cînd TVCultural își va găsi identitatea și audiența (și la propriu: el nu poate fi încă "prins" în multe, foarte multe locuri, nu doar îndepărtate, dar chiar din Capitală), vom putea să observăm un început de relansare a culturii pe micul ecran.

Partea proastă este că aceste emisiuni, adesea bine concepute, dinamice, interesante, continuă a fi, nu blocate, dar îngreunate de o mentalitate greșită. Întîi și întîi, ele sînt deobicei programate la ore tîrzii din noapte. *România literară* a publicat în anii trecuți un editorial al directorului ei care se intitula *Cultura de la miezul nopții.* Nu s-a schimbat nimic în privința predilecției șefilor de televiziuni pentru orele nocturne destinate culturii. La originea preferinței stă deobicei teama de *rating.* Noaptea, cine-l vede? Dar ziua... Poate este și încredințarea acelorași șefi că intelectualii – în care ei identifică audiența exclusivă a emisiunilor culturale – sînt insomniaci. În al doilea rînd, autorii de emisiuni nu sînt totdeauna stăpîni pe emisiunea lor. Există destui trepăduși cu funcții (mai ales la TVR) care au grijă să numere invitații din emisiuni ca să vadă dacă raportul 75%-25% dintre putere și opoziție este respectat. Evident, o astfel de preocupare este lipsită de temei chiar și în programele de știri sau politice. Darămite într-o emisiune culturală. Și, în al treilea rînd, astfel de emisiuni sînt foarte prost plătite. Ca la noi, la nimenea. De unde bani? Eu știu de unde. Din salariile trepădușilor, din risipa pe alte emisiuni stupide, din plimbările unor corespondenți precum Mihai Rădulescu, de la Vatican la Cairo, care mai bine ar sta acasă. Dar despre asta, cu altă ocazie.

Telefil

La despărţirea de I. Fischer

PRIN ANII '50, cei cîţiva studenţi ai secţiei de Limbi Clasice a Facultăţii de Filologie aşteptau cu emoţie şi cu oarecare teamă orele de latină vulgară care aveau să fie conduse de, pe atunci, lectorul Iancu Fischer. Multe auziserăm despre el: că ar fi mare ştiutor de carte, dar şi exigent profesor; putea-vom oare să-i răspundem pe măsură?

A păşit în clasă un domn distins, elegant, tras ca prin inel, cu trăsături semitice rasate, ochi căprui alungiţi şi strălucitori, nas acvilin, gură frumos arcuită: un fel de Jean-Louis Barrault cu bucle mai cuminţi. Politicos, ni s-a adresat cu *domnişoară* şi *domnule*, nouă celor chemaţi la ordine, în dese împrejurări, cu *măi tovarăşi*. Ne-a predat fapte lingvistice aride cu o claritate cristalină, ne-a învăţat cum să descurcăm arcanele filologiei, cum să verificăm de zece ori un fapt înainte de a-l asuma; ne-a pretins efort continuu de înţelegere, fără rigiditate, a mecanismelor limbii; s-a aplecat asupra tuturor, cu perceperea exactă a capacităţilor creatoare, dar şi a limitelor fiecăruia.

De atunci datează elanul nostru de recunoştinţă şi devotament, care, iată, n-a obosit nici azi şi nu va obosi nicicînd. Şi aceasta pentru că, de-a lungul deceniilor, profesorul Fischer n-a pierdut un dram din generozitatea şi luminozitatea tinereţii. Fidel lui înuşi, a cultivat constant, cu risipă de puteri, ţelul înalt al modelării tinerilor, ca profesionişti scrupuloşi, dar nu numai. Astfel încît nu este de mirare că, şi astăzi, ultimii lui studenţi l-au admirat şi iubit, în statura lui impresionantă de savant şi om de caracter, exact ca noi, odinioară.

De-a lungul numeroşilor ani pe care am avut privilegiul de a-i petrece în preajma lui, în rîndurile aceleiaşi Catedre de Filologie Clasică, i-am putut rotunji portretul cu sumedenie de însuşiri. A vădit un calm stoic în faţa nedreptăţii, în faţa încercărilor de marginalizare la care a fost supus în anii negri (pentru ce vină, oare? aceea de a nu fi optat pentru un trai confortabil sub alte zări şi de a fi preferat să trudească aici, umăr la umăr cu noi, în condiţii, uneori de umilire şi ostilitate?). Nu şi-a trădat niciodată condiţia de reprezentant al unei elite de educaţie, cultură şi opţiune etică. N-a făcut compromisuri, nu s-a dezis de respectul faţă de opiniile celuilalt: i-a cerut doar să şi le argumenteze.

Ales cu entuziasm, în 1990, decan al Facultăţii de Limbi Străine şi şef de catedră, a ştiut, cu preţul unor eforturi fără preget, să reconecteze învăţmîntul filologic românesc la cel european. Dar n-a făcut niciodată caz de funcţia sa, nu s-a lăsat ademenit de vana glorie a onorurilor şi decorurilor: modest şi dezinvolt, a rezolvat şi semnat actele curente ale Facultăţii pe un colţ de birou, într-o poziţie inconfortabilă al cărei provizorat a durat cît întreg mandatul. Era şi acesta un fel de a protesta împotriva setei de putere şi de fastul ei, un mod de a propune modelul demnitarului-slujbaş.

Fervenţa şi energia implicării profesorului Fischer în apărarea idealurilor democratice, a demnităţii intelectualului şi a ponderii, sperate, a acestuia în deciziile capitale ale Cetăţii nu mai trebuie demonstrată aici, Subliniez doar că ea a dezvăluit, spre uimirea unora care îl percepeau doar ca pe un dascăl înecat în cărţi, dar şi spre admiraţia multora, un curaj, o capacitate de acţiune, o intuiţie politică, un discernămînt şi o bună cumpănire demne de un strateg experimentat.

Dar pasiunea lui pentru cărţi? O curiozitate nedomolită, o sete de adevărat colecţionar îl purtau spre însuşirea, cînd era posibil, din librării, anticariate, edituri străine, a tuturor apariţiilor filologice. Duminica, în "cea mai bună zi de lucru", compulsa revistele şi cărţile recente, scris, recenza, critica, reţinea esenţialul şi-şi sporea mereu, peste limitele credibile, tezaurul enciclopedic. Orice ai fi vrut să cercetăzi, *de omni re scibili*, aflai unde să cauţi. Bibliotecar risipitor, transporta mereu, pentru colegi şi studenţi, în legendara-i servietă umplută pînă la refuz, tomuri şi tomuri, chiar după ce medicii îi interziseră categoric, acum trei ani, să poarte greutăţi.

Fin preţuitor de beletristică, mare iubitor de muzică clasică (mi-l amintesc fredonînd fragmente de simfonii sau oratorii), profesorul Fischer era şi un încîntător *causeur*, mereu dornic de schimb de idei. Iar umorul său subţire, uneori caustic dar niciodată distructiv, îi explică aplecarea spre scriitori latini ca Plaut, Petroniu, Iuvenal sau Marţial, în interpretarea cărora era neîntrecut.

Şi nimeni n-ar putea nega, nici măcar răuvoitorii, că *Societatea de Studii Clasice* şi revista acesteia, de binemeritat prestigiu în ţară şi în afara ei, i se datorează în exclusivitate. Acestor două centre de gravitate ale filologiei clasice româneşti li s-a devotat cu neobosită abnegaţie, insuflîndu-le, multe decenii, viaţă din viaţa lui, ştiinţă din ştiinţa lui, existenţă materială din modestul lui buget: un model de sacrificiu pentru o cauză. Ne-am putea probabil întreba dacă toţi, întotdeauna, am ştiut să-i dăm tot sprijinul în această bătălie.

Portretul schiţat aici, mult prea sărac faţă de frumuseţea fiinţei care l-a inspirat, a încercat doar să enumere cîteva dintre motivele pentru care intelectualul rafinat, eruditul lipsit de pedanterie, omul generos şi afabil, mereu disponibil, DOMNUL Fischer, şi-a pus amprenta indelebilă, sigiliul de noblеţe, asupra atîtor generaţii. Este, aceasta, alături de scrierile lui, o altă formă de perenitate.

Fie-i odihna netulburată şi numele veşnic lăudat !

Gabriela Creţia
22 octombrie 2002

POLIROM
NOUTĂŢI
octombrie 2002

Vladimir Tismăneanu
Ghilotina de scrum

Robert D. Kaplan
La răsărit, spre Tartaria

George Soros
Despre globalizare

Olga Tokarczuk
Străveacul şi alte vremi

În pregătire:
John Lewis — Originile creştinismului
Magicianul

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 200, 6000, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0222)211440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138578, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de
Cristian Teodorescu

Modelul praghez

MI PLAC impresiile de călătorie ale altora. Pe ale mele le găsesc mult prea excentrice pentru a putea interesa pe cineva care nu ştie despre ce e vorba.

Relaţia mea cu Praga nu e turistică. De mai mulţi ani, stau cîteva zile în acest oraş în fiecare toamnă. Ceea ce nu înseamnă că ştiu despre el mai mult decît se poate afla din cel mai elementar ghid turistic. În acest an, după inundaţiile catastrofale care au potopit la propriu o însemnată parte a centrului istoric al oraşului, mă aşteptam să găsesc Praga într-un fel de convalescenţă. Nici vorbă. Dacă n-ar fi fost poliţiştii care fac de gardă la capetele cîtorva poduri peste Vltava şi clădirile în reparaţie ai zice că nu s-a întîmplat nimic. Transportul public funcţionează perfect, la suprafaţă, iar metroul se întoarce la viaţă linie cu linie.

În tramvaie, în magazine, pe stradă, praghezii nu au aerul unor oameni treziţi din coşmar. Nu pare să îi intereseze prea tare că partidul de guvernămînt se pregăteşte să-şi aleagă un nou preşedinte şi că ei înşişi ar trebui să meargă la urne pentru a-şi alege senatorii. Senatul li se pare praghezilor un fel de tichie de mărgăritar pe care politicienii au inventat-o ca să aibă o jucărie în plus.

Stînd de vorbă cu localnici despre inundaţii (tinerii stăpînesc engleza şi nu par contrariaţi dacă le pui şi alte întrebări decît unde e strada cutare) mi-au spus cam toţi – zece sau douăsprezece persoane – că a fost ceva de muncit

în timpul verii, dar că n-a fost haos în oraş nici măcar cînd Vltava atinsese nivelul cel mai de sus al inundaţiilor. E adevărat că acolo edilii înşişi par onest preocupaţi de interesele urbei. Reparaţiile drumurilor se fac cu discreţie şi temeinic. Nici în centru, nici în cartierele mărginaşe nu sînt gropi în asfalt şi nu vezi lucrări faraonice care sfidează publicul, ca la Bucureşti. I-am întrebat pe interlocutorii mei ce părere ar avea dacă edilii ar pricopsi Praga cu un metrou uşor, cum avem pe malul Dîmboviţei. Se uitau la mine şi nu le venea să creadă că vorbesc serios. Le-am explicat că după "îmbunătăţirile" aduse Bucureştiului în Epoca de Aur, cel mai important proiect edilitar din Capitala noastră este acest metrou uşor care desparte oraşul în două. "Dacă vouă vă place..." mi-a spus înţelegător unul dintre ei, asigurîndumă că, indiferent cît umor au praghezii, aşa ceva nu s-ar putea întîmpla în oraşul lor. Edilii lor nu numai că îşi respectă concitadinii, dar îşi iubesc oraşul şi sînt mîndri de el. Pentru ei Praga e în egală măsură un oraş viu şi un muzeu în care edificiile, particulare sau publice, trebuie conservate şi întreţinute cu sfinţenie. Se fură şi acolo din banul public, am fost asigurat consolator, dar nu scandalos şi nu sistematic. În orice caz, cetăţenii nu văd cu ochii lor consecinţele şi nu înjură primăria în gura mare, ca la noi. După cum nu par să se înjure nici între ei, cu voluptatea pe care o au bucureştenii de a se dispreţui unii pe alţii. Praghezii nu sînt cu mult mai bogaţi decît noi, au în schimb o solidaritate la care ar merita să meditäm. ■

Pe scurt

OBSERVATORUL CULTURAL nr. 137 ne informează (şi bine face!) despre un eveniment aproape nemediatizat: România la Bienala de arhitectură de la Veneţia. În acelaşi număr, prima parte a unui simpozion pe tema *Profesorul şi reforma* care a avut loc la Sinaia în vara care a trecut. ● În *PROVINCIA* nr. 8-9, dl Traian Ştef le reaminteşte guvernanţilor reacţia violentă pe care au avut-o acum nu mult timp la ideea regionalizării pe care publicaţia bilingvă din Cluj a susţinut-o. Premierul i-a numit acum şase luni pe promotorii ideii nişte "rătăciţi". Astăzi el reia, cu inocenţă, tema. E drept că federalizare şi regionalizare nu sînt sinonime, dar esenţial este aceeaşi descentralizare şi în tezele din *Provincia* şi în discuţiile de la guvern. ● *CARTEA* (nr. 9-10) băcăuană evocă, după obicei, o personalitate: de data asta pe Vasile Pârvan. Inclusiv prin fotografii de familie, cum ar fi casa părintească de la Perchiu-Huruesti, emoţionantă în simplitatea (şi chiar sărăcia) ei ca o construcţie de la Muzeul Satului. ● Un număr anterior al revistei se ocupa de Tristan Tzara, iarăşi cu multe fotografii rare. De pus la colecţie. ● *DILEMA* a ajuns la numărul 500. Asta înseamnă ceva mai puţin de un deceniu. Pe ultima pagină, directorul fondator, dl Andrei Pleşu, publică un spiritual

revista revistelor

editorial intitulat "Dilema eternei tranziţii". Ideea responsabilului de număr care semnează R.C. (cin' să fie? cin' să fie?) este de a sărbători aniversarea solicitînd cititorilor revistei un răspuns la întrebarea: "Vă mai place ceva pe lumea asta?" Textele sînt epatante. Cititorii scriu uneori mai interesant decît scriitorii. Lă mulţi ani! ● *VATRA* (nr.7) se ocupă de *site*-urile (cerem scuze dlui Pruteanu) româneşti (cîteva mii, dintre care 350 culturale) şi de tipurile lor, cu accent, firesţe, pe literatura electronică. Observaţia de la care pleacă revista, înainte de a declanşa o anchetă pe această temă, este a unui cunoscător şi ni se pare alarmantă: "*România virtuală* este o pată albă care abia începe să capete culoare. *Site*-urile care emit în România sînt fie bine conturate, cu un design revoluţionar, dar greu de accesat şi nule (submediocre) din p.d.v. al mesajului pe care-l transmit [...], fie cu un design şters, obositor, prin folosirea unor programe uzate moral, dar care ştiu să valorifice informaţia. Cele din prima categorie au, în majoritatea cazurilor, un domeniu delicat [ex.], iar cele din a doua categorie sînt găzduite pe diferite servere cu adrese fără calităţi mnemotehnice deosebite, pline de reclame obositoare...! ● *Ora literaturilor balcanice* se intitulează ancheta numărului 7 al *VIEŢII ROMÂNEŞTI*. Participă Valentin Taşcu, Mircea Popa, Vasile Andru, Blagoj Zašov şi Caius Traian Dragomir. ● Ca deobicei, extraordinar numărul din toamna 2002 al revistei *LETTRE INTERNATIONALE*, ediţia românâ publicaţ de F. C. R. Primul grupaj de texte se intitulează *24 de ore în America Latină*, al doilea, *Memorie, istorie, uitare*. În cadrul *Bibliotecii L.I.*, texte de J. M. Coetzee, candidat anul acesta la Nobel, şi de Bashevis-Singer şi Márquez, deţinători ai premiului.

Plasa cu peştii mari

În fel şi chip a comentat presa centrală arestarea consilierului guvernamental Fănel Păvălache. În *ADEVĂRUL* (22 oct.) Adrian Ursu îşi intitulează editorialul Băgatul mortului în Palatul Victoria. Şi pentru a fi mai convingător editorialistul chiar descrie un simulacru de înmormîntare, de un umor negru care cu siguranţă că i-a plăcut lui Şerban Mihăilescu, faimosul Michi..., vizat îndeobşte de acest articol: "Dricul luxos se tîrăşte lent prin poarta dinspre Palatul Victoria. La ferestre, miniştri, funcţionari, secretare, sepepişti, directorime. Cu ochi înlăcrimaţi sau discret ascunşi după lentile fumurii, urmăresc cortegiul care se opreşte în curtea guvernului: «Uite dragă ce mort frumos!» suspină o dactilografă mai simţitoare. «Era băiat bun, cine ar fi crezut.» Îi răspunde închizînd termopanul un domn de la Corpul de control. (...) Cu mortul băgat în casă de PNA, demnitarii de partid şi de stat s-au înghesuit să facă declaraţii voioase." După părerea lui Adrian Ursu, peştele capturat de această dată de PNA e unul mare. Editorialistul deţine informaţii că Păvălache era supranumit Crapul sau dl Zecelasută. Ce-i drept, Păvălache putea să rupă năvodul dacă ne gîndim la suma pe care a pretins-o – 4 milioane de dolari. Păvălache, despre care, în clipa arestării, Şerban Mihăilescu susţinea nu are habar cine e, s-a dovedit unul dintre sponsorii "grei" ai partidului de guvernămînt, membru el însuşi al PSD şi funcţionar cu rang înalt în guvern. Editorialistul e de părere că în acest caz nimeni nu-l va putea face scăpat de încătuşatul Fănel. N-aş băga mîna în foc pentru asta. La cîte feluri de detergenţi s-au brevetat la Palatul Victoria în ultimii ani, n-ar fi exclus să mai apară unul, destinat curăţării lui Păvălache de pete. ● Cornel Nistorescu nu e deloc convins că fostul consilier e un peşte mare. Cotizaţia acestuia la partid, comentează directorul *EVENIMENTULUI ZILEI*, nu a fost decît de 75 de milioane de lei, ceea ce ar fi nimica toată prin comparaţie cu marii sponsori ai PSD. În concluzia articolului său Nistorescu e de părere că arestarea lui Păvălache e doar un prim pas "spre peştii mari". ● O declaraţie care a făcut înconjurul presei de marţi, care e hotărît lucru, ziua neagră a lui Şerban Mihăilescu, a aparţinut citatului secretar de stat al guvernului: "Dacă dl Păvălache voia să facă treaba asta, putea să ne spună, ne despărţeam prieteni..." Ar fi interesant cum îşi imaginează Mihăilescu o convorbire pe această temă cu fostul său consilier personal. ● Descoperim şi două interpretări convergente, una în ZIUA, semnată de Adrian Pătruşcă, iar cealaltă de Tia Şerbănescu în breful din CURENTUL. Pătruşcă scrie: "Tot mai insistent se vorbeşte de răfuieli politice fratricide. Arestarea spectaculoasă a lui Păvălache vine la scurt timp după nu mai puţin spectaculoasa arestare a lui Treptow. E vreo legătură între cele două? Căderea lui Treptow a şifonat zdravăn obrazul lui Ioan Talpeş, mîna dreaptă a lui Ion Iliescu. Căderea lui Păvălache a terfelit obrazul lui Şerban Mihăilescu, mîna dreaptă a lui Adrian Năstase. Escaladarea conflictului dintre cele două Palate ar putea să facă mai mult pentru ţară decît toate Parchetele Anticorupţie." Ceva mai reţinută în ipoteze Tia Şerbănescu evocă ambele cazuri, dar nu vede nici o luptă de palate în spatele celei de-a doua arestări. Ceea ce remarcă Tia Şerbănescu e că în spatele fiecăruia dintre arestaţi a existat cîte un protector care n-a reuşit să-şi scoată protejatul basma curată. Mai e timp. Chiar dacă avocatul consilierului mituit a anunţat că renunţă la acest deoarece nu s-ar fi înţeles cu... nevasta clientului său. ● Fostul consilier al preşedintelui Constantinescu, Mugur Ciuvică, a prins ocazia din zbor şi a cerut redeschiderea cazului Armagedon II. Poate că e acţiunea unui naiv, dar momentul nu e rău ales. Cu atît mai mult cu cît în vorbe, premierul Năstase s-a arătat mulţumit de arestarea consilierului guvernamental. Cam masochistă mulţumire, totuşi nu credem că dl Năstase va întinde lucrurile pînă acolo încît să-l fericească şi pe dl Ciuvică.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

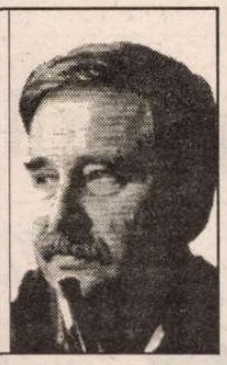
Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

6 - 12 noiembrie 2002
(Anul XXXV)

44

■ meridiane

paginile 26 27 — Milorad Pavic: fragment de roman

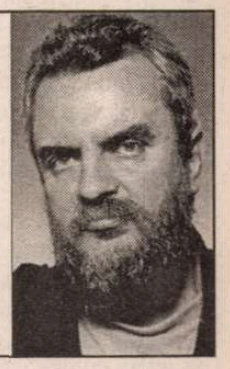


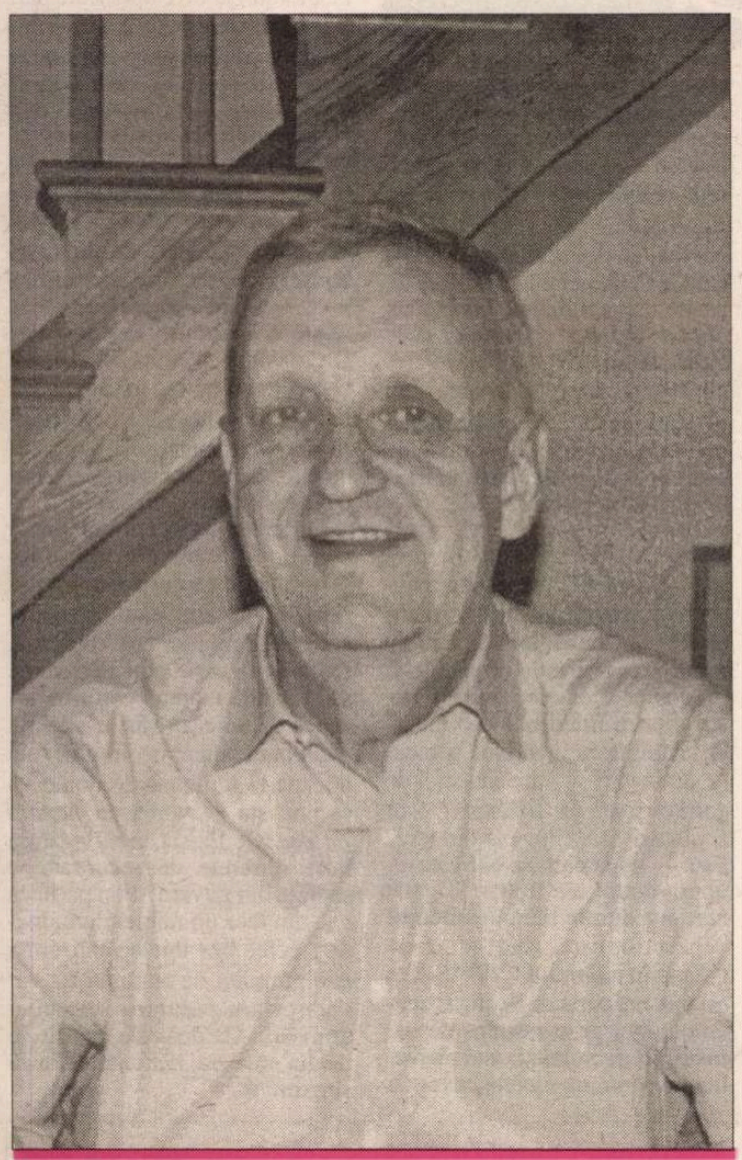
■ document

paginile 18-20 — Alice Voinescu în exil la Costeşti

■ literatură

paginile 10 11 — Radu Anton Roman - profil literar





Interviu cu Toma Pavel

(pag 16-17)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

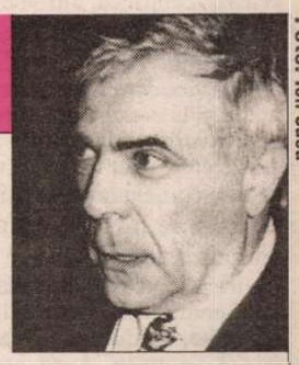


Foto: Ion Cucu

Între extreme

A TOŢI cei din generaţia mea, am făcut cunoştinţă în chip direct adică, aşa cum se spune, pe pielea mea, doar cu extremismul comunist. Acela fascist l-am trăit fiind copil şi n-am nici un fel de amintire personală. Toate informaţiile mi-au parvenit la maturitate, prin mărturii sau lecturi. În acelaşi fel tot ce ştiu despre mussolinism, franchism, hitlerism sau despre dictaturile din ţările latino-americane datorez cărţilor. De istorie şi mai ales de literatură. Una dintre ele, romanul lui Mario Vargas Llosa *Sărbătoarea Ţapului,* tradus şi la noi de curînd (de către Luminiţa Voina-Răuţ şi Mariana Sipoş pentru Editura Allfa), mi-a împrospătat unele observaţii mai vechi, legate de deosebirile dintre cele două tipuri de extremisme. Romanul se adaugă altora, cum ar fi cele ale lui Marquez sau Carpentier, despre acelaşi subiect: sîngeroşii dictatori din America de Sud şi Centrală. Dar dacă Marquez şi Carpentier au avut simpatii socialiste ori chiar comuniste, respingînd extrema dreaptă din acest unghi, Llosa este un democrat-liberal şi perspectiva lui este alta. Pentru primii doi, Castro nu suportă comparaţie cu Trujillo, Battista ori Duvalier. Cel din urmă nu face nici o deosebire între ei.

În ce mă priveşte, este de la sine înţeles că împărtăşesc atitudinea lui Llosa şi că nu văd de ce am crede că doar unele dictaturi sînt rele. Toate, de extremă dreaptă ori de extremă stîngă, sînt aberante. Chiar dacă nu în acelaşi fel. Şi chiar dacă unele trăsături se amestecă în mod aproape inexplicabil. Ceauşismul a fost, de exemplu, un naţional-comunism pe care l-am socotit multă vreme original, ca o soluţie curat românească. Pînă cînd l-am citit pe Czeslaw Milosz şi am descoperit că toate comunismele au virat spre dreapta şi unele deja din tinereţe. Diferenţele există însă şi sînt importante.

Una se explică aşa-zicînd genetic: extrema dreaptă a reprezentat în multe ţări europene din perioada interbelică şi în toate ţările americane din perioada postbelică o reacţie la socialism şi la comunism; cazul invers nu e cunoscut. Socialist în juneţe, Mussolini s-a convertit la fascism. Generalii latino-americani i-au ripostat comunistului Castro (care l-a înlăturat pe Battista nu pentru că ura extremismul de dreapta, ci fiindcă pariase pe cel de stînga). Lenin, fondatorul comunismului mondial, s-a revoltat contra social-democratului Kerenski şi contra reformelor pe care Stolîpin le propusese ultimului ţar al Rusiei. După cum se poate remarca, doar extrema dreaptă este reactivă.

A doua diferenţă provine din precumpănirea ideologicului în comunism şi din relativa lui precaritate (sau absenţă) în extremismul de dreapta. Comunismul a cucerit societăţile în care s-a născut şi apoi mai bine de jumătate din glob fluturînd stindardul unei anumite concepţii despre lume. Exagerînd puţin, am putea susţine că, din contra, regimurile fasciste n-au avut altă concepţie decît anticomunismul. Dominicanul Trujillo din *Sărbătoarea Ţapului* este cel mai bun exemplu. Sigur că în numele anticomunismului, dictatorul dominican contemporan cu Franco şi-a slujit cu inumană cruzime interesele proprii, ale lui şi ale familiei sale. Ca şi comuniştii Kim Ir Sen în Coreea sau Mao în China. Dar aceştia din urmă erau anticapitalişti, nu adversari ai extremei drepte ca atare. Şi, în orice caz, concepţia lor politică era cu mult mai complexă şi mai articulată, în pofida faptului că provenea din varianta leninistă a marxismului. Această ideologie i-a unit pe dictatorii de stînga de pe toate continentele. Simplul anticomunism a fost, în schimb, unica legătură dintre Mussolini şi Marcos. Unii făceau altceva decît spuneau şi nu spuneau niciodată ce fac: ideologia comunistă e o formă de minciună. Fasciştii făceau deobicei ce spuneau şi spuneau ce făceau. Sinceritatea lor era însă la fel de criminală, ca şi ipocrizia celorlalţi.

(continuare în pag. 3)

Biblioteca Judeţeană

contrafort

de Mircea Mihăieş

Negrul de sub unghiile puterii

PE DE-O parte, sume discreţionare pentru parlamentari. Pe de alta, reducerea drastică a medicamentelor subvenţionate. Pe de-o parte, mărirea cu *trei sute* la sută (!) a salariilor echipei guvernamentale. Pe de alta, o sporire anunţată de *trei* (!) procente pentru restul bugetarilor. Pe de-o parte, vile şi maşini de lux. Pe de alta, case fără apă curentă şi fără încălzire. Pe de-o parte, cinismul fără limite al clasei politice. Pe de alta, timorarea vecină cu paralizia a opoziţiei şi societăţii civile. Setul antagonismelor ar putea continua la nesfârşit, dar problemele rămân aceleaşi. Pentru că, într-adevăr, la un pol tronează „ciocul mare" al potentaţilor, iar la celălalt se târâie „ciocul mic" al amărâşteanului. Sus — clica profitoare a comuniştilor mascaţi în capitalişti. Jos — tot un fel de comunişti, victimele naivităţii şi prostiei de a se fi lăsat duşi de nas doisprezece ani la rând.

În societatea românească a momentului se petrec lucruri cumplite, dar lumea ridică lehamisită din umeri. Avem asociaţii şi fundaţii cu duiumul, specializate în violarea drepturilor omului, dar parc-au intrat în pământ. Cu o singură excepţie — scandalul OTV —, nici una dintre consumatoarele de fonduri externe nu s-a lăsat trezită din somnolenţa indusă de sunetul plăcut foşnitor al eurodolarilor. Dar şi atunci când două doamne oneghiste au ieşit în arenă au pierdut un minunat prilej să tacă: vizibila lor inabilitate le-a adus în situaţia comică de-a se transforma în apărătoarele lui Dan Diaconescu, deşi cred că-şi propuseseră cu totul altceva.

Dar nu mizeria materială e lucrul cel mai grav în România. Săraci lipiţi pământului am fost de când ne ştim. Suntem, nu-i aşa, versaţi în a apăra nu realizările neamului, ci sărăcia neamului. Dar atâta vreme cât nu se moare, literalmente, de foame pe stradă, înseamnă că ne aflăm în limitele cunoscutului. Dacă românii se mulţumesc doar cu negrul de sub unghiile pesediste, cu atât mai rău pentru ei şi cu atât mai bine pentru restul planetei. Marea problemă a României e mizeria morală. Iar protestele împotriva acesteia nu se aud nici măcar sub forma bancurilor.

Ştiu, sutele de ani trăite sub talpa ocupanţilor au lăsat amprenta unei umilităţi paralizante. „Românul se mulţumeşte cu puţin" e o frază auzită, încă din copilărie, de mii de ori. Nimic de protestat, dacă ea n-ar fi dobândit valenţe înalt pozitive: un fel de mândrie tembelă că deşi ne bate vântul prin buzunare, trebuie să ne mândrim cu mizeria atotstăpânitoare. De parc-am proveni direct din Sfântul Antonie şi alt ideal decât de-a ne retrage în deşert n-aveam!

Chestiunea deşertului s-a rezolvat de la sine. Patruzeci şi cinci de ani de comunism, plus doisprezece de deşuchere politică, ne-au transformat într-unul dintre cele mai docile popoare ale planetei. Poate câteva ţări fundamentaliste arabe să ne întreacă în entuziasmul sinucigaş al exultării valorilor sărăciei. Oricâte legi aberante ar trece prin Parlament, românul de rând rămâne impasibil, văzându-şi de ceea ce ştie el mai bine: puiul de somn în orele de lucru, ţoiul de rom, furtişagul mărunt, sudalma sictirită, printre dinţi, altoirea nevestei. Într-un cuvânt, o populaţie numai bună de încălecat.

DACĂ vă imaginaţi că mulţi români fac distincţia între bine şi rău, întrebaţi, de pildă, cum văd ei chestiunea dosarelor de securitate. După ce-o să vă treacă efectele şocului, veţi constata că până şi infima minoritate a „luciziilor" nu înţeleg de ce-ar trebui acţionat pentru a schimba situaţia de fapt. „Ce câştig eu dacă se publică numele torţionarilor?" — iată întrebarea-tip a românului „care se mulţumeşte cu puţin". Dacă în legea deconspirării Securităţii s-ar fi menţionat că la fiecare bestie dată în vileag cetăţeanul ar primi o juma' de votcă, fiţi siguri că n-ar fi rămas filă neparcursă din kilometrii de dosare mult iubite de SRI-işti. Dar pentru că efectul operaţiei este pur moral, nea Gheorghe şi nea Mitică nu-şi dau osteneala să-şi ridice măcar privirea din paharul cu poşircă.

Mai mult, pentru că le-a tulburat tihna cu astfel de inutile probleme, de vină sunt cei vreo zece-douăzeci de oameni vital implicaţi în procesul de curăţire morală a societăţii. Aveţi impresia că după emisiunea lui Tucă, în care s-au confruntat două din remarcabilele inteligenţe ale ţării, Andrei Pleşu şi H.-R. Patapievici, cu doi obscuri reprezentanţi ai Parlamentului şi SRI-ului, foarte mulţi români chiar pricep de ce trebuie spus adevărul? Cred, dimpotrivă, că au înţeles altceva: că adevărul poate să nu fie spus. Şi că există întotdeauna un profit mai mare din minciuna laşă decât din articularea îndrăzneaţă a adevărului.

DRAMATIC e că o reprezentantă respectată a societăţii româneşte, Alianţa Civică, tace de luni de zile. Şi chiar nu ştiu de ce. S-o fi produs şi acolo fenomenul îmburghezirii liderilor? N-o mai fi de demnitatea ilustrelor persoane de la vârf să intre în astfel de controverse? Or fi obosit? S-or fi plictisit? Or fi plecat din ţară? Sau — după cum se bârfeşte — unora dintre ele li s-ar fi arătat niscaiva dosare rău mirositoare?

Prin urmare, ceea ce se întâmplă în interiorul CNSAS-ului nu ţine neapărat de ticăloşia specifică unui grup restrâns de oameni. Ci de reflexul unei mentalităţi ce domină societatea românească la scară mare. Duplicitarismul, pe de o parte, legăturile inavuabile fie cu Securitatea, fie cu forţele politice sprijinite de supravieţuitorii Securităţii, pe de alta, au ajuns să reducă aproape de zero eficienţa instituţiei în fruntea căreia tronează dom' Onişoru. Însă în ţara „românului care se mulţumeşte cu puţin" idealul îl reprezintă, să nu uităm, *nimicul*. Un nimic plin de ţâfnă.

NU POT decât să admir calmul şi înţelepciunea cu care oameni altminteri nu lipsiţi de temperament (Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, H.-R Patapievici) răspund acuzelor în serie bine orchestrate în laboratoarele SRI-ului şi ale partidelor de la putere (dar nu numai). Acuze pe cât de grosolane, pe atât de bine ambalate în ţipla patriotismului de monedă forte şi a deşănţării semantice. Spectacolul e, într-adevăr, uluitor: un mic grup de inteligenţe pure asediate de hoarda murdară a cetăţeanului defectiv de dorinţe. Şansele de victorie sunt nule, pentru că înfruntarea nu respectă regulile, iar arbitrul e surd şi orb. Dar el nu e şi mut, astfel încât deciziile lui nu fac decât să reia, în Braille-ul nesimţirii, deşănţării şi impertinenţei securiste, scenariile demult cunoscute din cuvântările *dalmaţienilor*.

Departe de ochii românului nelacom (vă amintiţi, cel „care se mulţumeşte cu puţin") prosperă, naiba ştie cum, românul care nu se mulţumeşte cu nimic. Dacă la bază îl poţi determina să-şi vândă mama pentru o cinzeacă de tărie, la vârf e selectiv până la nebunie: acolo e nevoie de sute şi milioane de dolari ca să poţi sta de vorbă cu *factorii de decizie*. Există vreo legătură între dosarele de securitate şi şpăgile din guvern? Pun pariu că dac-am face un referendum, înafara celor trei intelectuali citaţi şi-a grupului de admiratori, s-ar vota pentru păstrarea secretului arhivelor. Că doar ele constituie avuţia noastră naţională. Poate singura. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 9, 12, 25, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 32), SIMONA GALAŢCHI (4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 15,), NINA PRUTEANU (pag. 3, 16, 17, 23, 24, 28, 29, 31)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Uitarea şi cărţile.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Noul *Revizor*

AM VĂZUT zilele trecute un spectacol de la Teatrul Naţional din Bucureşti, cu *Revizorul,* de Gogol, şi am încercat să scriu câteva rânduri despre el. N-am reuşit, pentru că tot timpul am avut în minte spectacolul, cu aceeaşi piesă, de acum treizeci de ani, de la Teatrul Bulandra, în regia lui Lucian Pintilie şi scenografia lui Liviu Ciulei – un spectacol magistral, incomparabil cu tot ce s-a montat timp de patruzeci de ani (de când eu văd teatru) pe scenele româneşti şi europene. Dintre spectacolele şi filmele lui Lucian Pintilie, acesta a fost – după părerea mea – Capodopera sa, lucrarea pentru care ar fi meritat un eventual Premiu Nobel pentru cel mai bun spectacol din lume! Ca un blestem, spectacolul n-a trăit decît trei zile. Mă număr printre fericiţii muritori care au văzut spectacolul de atunci şi l-am comentat în zeci, sute de întîlniri prieteneşti, făcând "cronici orale" în locul cronicii scrise care trebuia să apară peste o săptămână de la data premierei. După cum se ştie, de către generaţia mai vârstnică, spectacolul a fost interzis, la intervenţia Ambasadei Sovietice de la Bucureşti, pentru că, aşa cum a informat presa atunci, "*a denaturat opera clasicului rus*". Cu această informaţie de presă, orice discuţie publică despre spectacol a încetat. Au continuat, însă, comentarii orale în cercuri de prieteni, încât amatorii de teatru care nu văzuseră spectacolul, dar şi oameni care nu mergeau în mod obişnuit la teatru, au primit relatările de rigoare din partea fericiţilor prezenţi la premieră. Opinia publică a funcţionat excelent în toamna aceea!

Spectacolul de atunci a fost un *spectacol de idei,* regia şi scenografia dându-şi mâna în mod fericit. Voi cita două imagini, din zecile prezentate în spectacol, una care ţine de scenograf iar alta de regizor.

Scena de la Teatrul Bulandra (din Schitul Măgureanu) a fost prelungită cu câte o scară pe ambele părţi longitudinale ale sălii. Scările porneau de la nivelul scenei şi coborau treptat până la jumătatea sălii, vârsându-se între scaunele spectatorilor. Pe aceste scări, altfel destul de anemice, încît cei care mergeau trebuia să se sprijine de perete, intrau şi ieşeau oamenii care veneau în casa primarului (Toma Caragiu). Efectul cel mai puternic al scării a fost în momentul când primarul şi soţia sa, după multe dovezi de afecţiune primite de la revizor (Virgil Ogăşeanu) şi încredinţaţi că manevrele lor vor da roade şi le vor aduce avansări în grad, primarul, deci, coboară scara spre sală şi îi spune soţiei, *cu fiecare pas coborât: urcăm, urcăm, urcăm! Nici o intervenţie în text,* numai şubreda scară care coboară, în timp ce el, primarul, rosteşte replicile devenite oximoronice faţă de gestul făcut cu picioarele.

A DOUA imagine, care mi s-a părut atunci şi care, vai! mi se pare şi azi emblematică pentru modul în care puterea se comportă faţă de intelectualitatea ţării, este următoarea. Revizorul este venit de câteva zile, fiecare membru important al protipendadei oraşului ştie ce are de făcut pentru ca lucrurile să iasă bine, fiecare vine în casa primarului, se aşează *decent* pe două rânduri, *unul în spatele celuilalt,* aşteptând cuvântul primarului care tocmai se spală într-un lighean. Cineva îi toarnă apă dintr-o cană, îi oferă săpun, apoi un şervet, primarul se şterge, restituie şervetul, se întoarce către grupul de oameni (profesori, medici, funcţionari ai poştei etc.) pe care abia acum îi vede stând cuminţi şi aşteptându-l pe el. Acesta se uită la ei cu un dispreţ pe care numai Toma Caragiu putea să-l exprime în aşa grad, ia ligheanul cu mânuţele lui curate (că doar se spălase, nu?) şi aruncă lăturile peste feţele înmărmurite care îl aşteptau de câteva minute! Atât şi nimic mai mult! Nici aici regizorul nu s-a abătut de la *textul clasicului scriitor rus...* N-a adăogat nici un cuvânt, n-a scos nici un cuvânt. *Toată scena aceasta este mută,* nimeni nu scoate nici un cuvânt în tot timpul desfăşurării ei. Numai publicul extaziat, fermecat, fericit, aplaudă şi scoate sunete de bucurie deplină.

Această scenă mi s-a părut încă de atunci extraordinară, cu o forţă de expresie uluitoare şi care, iată, peste treizeci de ani, ea poate fi emblematică pentru puterea de azi! Nu repetarea ei *concretă,* ci *simbolică* şi pe plan naţional, la nivelul întregii intelectualităţi – oameni de ştiinţă, cercetători, universitari, medici, muzicieni, balerini, artişti de operă...care simt efectele ligheanului guvernamental.

George Radu

copilul străin

roua plural sau ce înseamnă să rămâi
sau fericirea de a rămâne mai mult
în amintirile unui copil străin
decât în amintirile propriului fiu

şi pe crengile cele mai pure flori şi
muguri şi frunze păcatele mele greşelile mele
dulci amare căinţele mele la care în vis
mă opresc trebuie să mă opresc să le rup
să le ard dar cu ce apă cu ce apă pe apă
s-o sting stând între vii

stând între vii m-am gândit dar fără trufie
că ar fi ar avea motive pentru adoraţie şi
pentru iubire mai multe decât pentru râs
şi dispreţ ci el gol nu recunoaşte că
le-ar cunoaşte pe cele mai multe la număr

şi cu frenezie îşi întoarce capul rotindu-l
până la rupere în vreme ce eu bâigui ceva
despre femeile care nu cos şi care citind
află despre femeile care cusând se visează
cu o carte în faţa ochilor

femeile care cos deşiră şi ele un text
care la rându-i uimit le priveşte
ca din oglindă

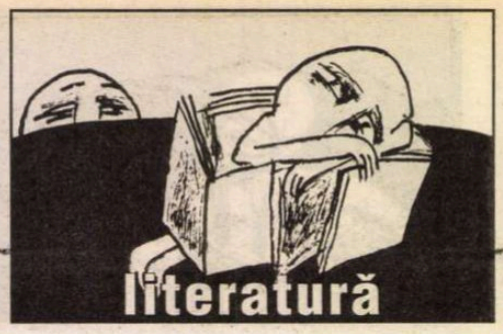
constanţa buzea

Între extreme

(urmare din pag.1)

Şi mai este o deosebire, derivată din aceasta, mai rar luată în considerare, dar care, împreună cu idoelogicul, ne ajută să înţelegem de ce am avut un proces al fascismului, dar nu şi unul al comunismului. E vorba de faptul că dictaturile de dreapta, lipsite de o filosofie proprie, au fost în practică, şi în modul cel mai strident, abuzive, în vreme ce, preocupate să nu iasă din spiritul care le călăuzea, cele de stînga au păstrat aparenţe de legalitate. Pentru cei care au cunoscut comunismul, nu şi fascismul, ca mine, comportarea lui Trujillo, protagonistul romanului lui Llosa, este demenţială, adică pur şi simplu de neînţeles. Stalin a ucis mai mulţi oameni decît Trujillo, dar s-a comportat cu mult mai raţional. A fost nevoie să iasă din scenă ca să aflăm (după Raportul secret al lui Hrusciov din 1956) cît de arbitrar şi de sadic a fost ca lider, timp de trei decenii, al Uniunii Sovietice. Cît a trăit, aceste lucruri puteau fi bănuite, dar au fost cu grijă, nu acoperite, ci justificate. Trujillo ucidea cînd şi pe cine voia, fără să-i pese de interpretarea faptelor lui. O făcea uneori cu mîna lui. Şi n-avea răbdare să oblige justiţia să-l protejeze în ochii americanilor (care l-au sprijinit pînă aproape la sfîrşit în lupta contra comunismului) organizînd procese. Stalin a epurat partidul şi statul sovietic în tot cursul anilor '30 ai secolului trecut, trimiţînd la moarte ori în gulag zeci de milioane de oameni (mai mulţi decît întreaga populaţie a dictaturilor central şi sud americane laolaltă), dar numai ca urmare a unor procese publice temeinic elaborate şi mediatizate. Toate regimurile comuniste au procedat identic. Crimele lor au părut efectul unor necesităţi sau legităţi istorice, nu al acţiunii unor indivizi dezaxaţi. Trujillo seamănă mai bine cu Nero decît seamănă Ceauşescu ori Enver Hodja. Deopotrivă de odioşi, dictatorii comunişti au mizat mereu pe fanatizarea unor populaţii cărora le promiteau o viaţă mai bună şi respectarea drepturilor fundamentale. Ei aparţin epocii noastre într-o măsură mai mare decît dictatorii fascişti, care par, ei, mai degrabă epigoni ai tiranilor din vechea Romă decît contemporani cu mişcările pentru drepturile omului, pentru libertăţi sindicale ori de opinie. Stalin e, nici vorbă, mai modern decît Trujillo.

Această modernitate, în care cărţile cele mai urîte s-au jucat cu respectarea, fie şi aparentă, a regulilor jocului, explică de ce ideea unui proces al comunismului nu s-a bucurat niciodată de succes. Ba chiar a fost respinsă cu argumentul că nu se pot reproşa în general comunismului ideile sale nobile, ci doar, şi nu în toate cazurile, practicile sale greşite. În acest fel, toţi asasinii din regimurile comuniste au fost consideraţi executanţi, în condiţii de legalitate şi legitimitate, ai ordinelor venite de sus. Cum să pedepseşti însă nişte oameni care şi-au făcut, nu e aşa, datoria? A fost sacrificat, cel mult, liderul maxim. În vreme ce toate instrumentele crimelor lui Trujillo au fost lichidate după moartea dictatorului, fiindcă nimeni nu le-a acordat nici o clipă prezumţia de legalitate sau legitimitate. Colaboratorii dictatorului dominican, ca şi ai lui Hitler, au fost socotiţi criminali de drept comun. Şi trataţi în consecinţă. Colaboratorii lui Stalin şi Ceauşescu (excepţiile au durat un timp scurt şi s-au referit la cîteva persoane) au fost iertaţi, fiindcă, nu e aşa, regimul democratic postdecembrist nu-i putea transforma în deţinuţi politici. ■



Din nou, Vişniec

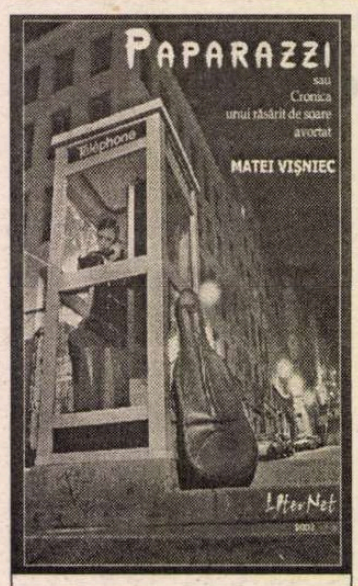
lecturi la zi

PIESA lui Matei Vişniec *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat* a fost scrisă în franceză în 1996, iar premiera ei a avut loc un an mai tîrziu, în septembrie 1997, la Teatrul *La Maison des Comoni* din Revest-les-Eaux (Toulon), în montarea companiei *Pli Urgent* din Lyon (cu care dramaturgul colaborează constant) şi regia lui Christian Auger. După ce a fost publicată la Editura Actes Sud-Papiers în 1997 şi fragmentar în românește în primul număr al revistei *Okean* (aprilie-iunie 2000), prima traducere integrală a piesei a apărut de curînd la Editura electronică LiterNet (va fi urmată de alte ediţii electronice din teatrul lui Vişniec, începînd cu *Despre sexul femeii - cîmp de luptă în războiul din Bosnia*).

Unul dintre cei mai apreciaţi dramaturgi români contemporani, deşi puţin jucat înainte de 1989, Matei Vişniec a plecat în Franţa ca turist în 1987, a cerut acolo azil politic, din 1992 a început să scrie direct în franceză şi de atunci e un la fel de apreciat dramaturg francez contemporan, ale cărui piese sînt montate pe scene din toată lumea. Îşi scrie piesele întîi în franceză, apoi în română, la fel cum s-a întîmplat şi cu *Paparazzi*, şi uneori ajung să fie puse în scenă şi în România.

Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat şi cele 14 scene ale sale se înscriu în tradiţia teatrului absurd marca Vişniec, în care apocalipsa vine pe nesimţite într-o lume ruptă între mercantilismul nici măcar conştient şi setea, imposibil de potolit, de comunicare şi comuniune. Scrisă înainte de tragicul accident al prinţesei Diana, din 1997, care-a deschis o dispută aprinsă privind etica fotografilor de presă, piesa lui Matei Vişniec face din *paparazzi* unul din multiplele ei centre de greutate, laitmotivul unui univers în prag de stingere incapabil să-şi simtă propria moarte. Centre multiple de greutate, pentru că lumile lui Vişniec şi-au pierdut de mult unitatea, dac-au avut-o vreodată, iar solidaritatea umană nu mai e nici ea de găsit. Singurul care-o mai caută e un orb care sună la telefoane publice dintr-o nevoie, pentru alţii bolnavă, de a sta de vorbă. Teatrul absurd e eminamente unul al alienării existenţiale, al frîngerii, al prăbuşirii inconştiente. *Omul pentru care naşterea a fost o prăbuşire* nu mai e un personaj tragic, pentru că tragicul, ca şi sublimul, a devenit banal. Nu panica sau isteria colectivă însoţesc apocalipsa, „răsăritul de soare avortat", ci resemnarea, condescendenţa, dezabuzarea ori cel mult excesul bahic şi euforia risipei.

Vişniec e un cronicar, un fin observator cu simţul dialogului şi al absurdului cu un interes special pentru mecanismele sociale şi relaţiile interumane din societatea actuală, iar teatrul lui e unul de *malaise*, al inconfortului de a trăi într-o lume a consumismului confortabil. Experienţa comunismului i-a întors



Matei Vişniec, *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat*, piesă în 14 scene, Editura LiterNet, 2002, 80 pag.

lui Vişniec ochii spre exterior, spre societate, iar acest interes a rămas constant în dramaturgia lui, în cea de-a „doua naştere" franceză a lui.

Iulia Popovici

Feminitate tihnită

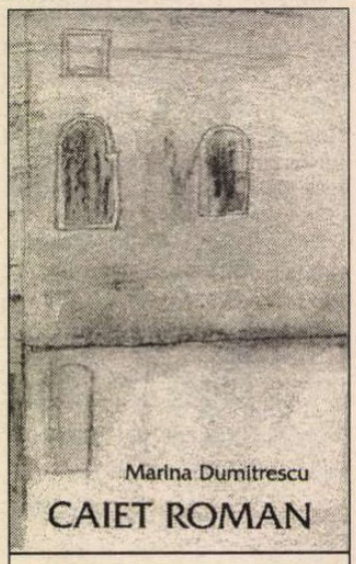
DE FIECARE dată când apare o carte de poezie, cititorul obişnuit cu experimentul literar se aşteaptă inevitabil la nişte versuri prin care autorul, în căutare de nou şi de mai nou, să dizolve canoanele poetice. Nu acest lucru va găsi, însă, în volumul Marinei Dumitrescu, intitulat cuminte *Caiet roman*. Autoarea practică o poezie de notaţie intimistă care reactualizează linia tradiţionalistă a liricii interbelice, în special prin accentul pe care îl pune pe dihotomia trup-suflet şi prin filonul religios care o străbate.

Astfel, întâlnim aici o atmosferă senină, apolinică, în care visele nu sunt bântuite de coşmare (adevăratele coşmare fiind cele „trăite cu ochii deschişi") sau frici ancestrale, în care morţii sunt „neînfricoşători", iar moartea în sine apare ca o evadare din Babelul cotidian: „Nu plânge,/ la capăt e moartea,/ în sfârşit acelaşi/ grai./ Acum/ şoptim/ limbi străine/ unul celuilalt,/ împotmoliţi mereu/ din spuse,/ în nespuse,/ în răuspuse."

Nimic din zbaterea dureroasă a poeţilor iconoclaşti, pentru că orice început de dilemă este anulat de conştiinţa unei omniprezenţe divine care sfârşeşte întotdeauna prin a repune gândurile rătăcite în matca lor: „Vaporul se clatină/ cu valurile,/ între mare şi cer/ sunt călătorul care/ transpiră privind/ prin hubloul împăienjenit,/ sub forţa dorinţei/ de a fi/ ce nu e./ Vâslesc cu ochii încă tineri/ în atmosfera picăturilor atotputernice/ devenind cu rândul,/ un păianjen,/ o zână,/ un uriaş.../ până când/ Dumnezeu/ se înfăţişează/ în poem,/ reaşezându-mă,/ fără nici un efort,/ în matca vieţii mele/ de neînlocuit."

Cu aceeaşi încredere neştirbită în existenţa lui Dumnezeu, autoarea evocă dispariţia lui Horia Bernea: „Pe horia,/ dumnezeule,/ l-ai sorbit/ dintr-o sorbitură,/ l-ai înghiţit nemestecat/ atâta l-ai iubit/ că ni l-ai luat/ pe nerăsuflate./ N-a existat/ nici un dubiu,/ nici o bâlbâială/ atât era de limpede/ raportul între voi./ Şi mai spune-i/ doamne, te rog,/ că ne e dor." Prezenţa lui Horia Bernea în volumul de faţă nu se rezumă însă la câteva aluzii textuale; versurile Marinei Dumitrescu sunt însoţite contrapunctic de treisprezece acuarele semnate de acesta.

Când şi când poeta păşeşte afară din lumea sa interioară invitând cititorul să-i fie părtaş în „aceste reverberaţii romane": „Uite, ţi-am pregătit/ şi un ceai," îl îmbie ea într-o formulare cu ecouri barbiene, formulare care îndreaptă atenţia către unul din aspectele inedite ale acestui volum de poezii. Dacă prin refuzul artificiului şi al experimentului literar, versurile Marinei Dumitrescu ţin mai degrabă de o lirică tradiţionalistă, printr-o anume poetizare a propriei feminităţi, evidentă mai ales în ciclul poemelor *Maternitate*, autoarea se situează în plină modernitate. Este cu totul altceva decât o reacţie feministă (care nu face altceva decât să emuleze şi astfel să se raporteze în continuare la scriitura masculină), este vorba de expresia unei feminităţi asumate în toate aspectele ei, fie că este vorba de latura sa erotică, maternă sau existenţială. Cele două nuduri de femeie ale lui Horia Bernea marchează prin moliciunea tihnită a formelor tocmai acestă ipostază introspectivă, de regăsire de sine.



Marina Dumitrescu, *Caiet roman*, Editura Aritmos, 2002, 95 p.

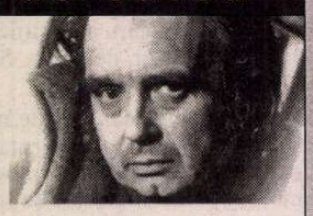
În concluzie, cititorul care deschide cartea de poezie a Marinei Dumitrescu este învăluit de un lirism „aşezat", lipsit de pretenţii sau de vreo dorinţă de a epata, care rămâne pe retina memoriei prin curajul sinceităţii.

Irina Marin

Povestea unor experienţe

CARTEA Heminei Pocaliu surprinde atât prin relaxarea şi naturaleţea scrierii, cât şi prin extraordinarul întâmplărilor narate. Absolventă a Facultăţii de Filozofie din Bucureşti, profesor, psiholog şi apoi cercetător ştiinţific, autoarea părăseşte ţara în 1991 şi se stabileşte în Londra, loc în care debutează suita de aventuri spirituale care fac obiectul jurnalului de faţă intitulat misterios şi provocator: *Timpul meschin sau între-timpul* (aluzie la sintagma englezească "mean-time" care înseamnă atât "între timp", cât şi

cerşetorul de cafea

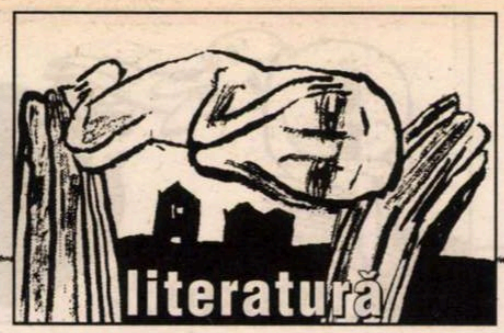


de Emil Brumaru

Iminenţă autumnală (1)

(Cădeau crestele cocoşilor...)

TOAMNA, mi-am zis, iată!, s-a instaurat: imperiu perfid, avid de bucurii devastatoare. Nu stătusem degeaba, lucrasem ca un diavol, pe brînci, direct şi cu intermediari abili, urmăriţi de Interpol, împrăştiasem întruna zvonul zăpăcitor, căutasem tenace să-l pribegesc printre ceilalţi, cu aproape două luni mai devreme, riscînd să fiu considerat diliu, arestat al domiciliu (de ce nu?) pentru corupţie meteorologică, impudoare lirică în public, terorism estival, trafic de temperaturi interzise la umbră, la sol, la subsol. Tăifăsuisem subversiv cu pensionarii jucători de table şi dame, mituisem poştaşii să bage scrisori, cu adresantul necunoscut, în cutiile blindate ale blocurilor, anunţînd în fiece apartament situaţiunea anormală: toamna!!! Afară se topeau untos, frişcant, acoperişurile caselor, într-o căldură groasă, înecăcioasă, de untdelemn încins pe carton gudronat şi ţiglă ţiuită de raze lente. Se încleiau zidurile, cărămidă în cărămidă, precum zahărul ars, verandele curgeau la deal, hîrbuind glastre văduvite de flori maşcate-n iubiri licenţioase. Cădeau crestele cocoşilor, danturile dulăilor, potcoavele cailor ajunşi în centrul urbei, la piaţă, cu tomate tîrîte clandestin întru enervarea demnităţilor, onoarei, e-he-hei!!! O porcină se prăbuşi, guiţînd şi totodată solfegiind, la eternul conovăţ. Fu îngropată pe-ascuns, în coşciug metalic, ermetic, ca să nu tulbure olfacţia sentimentală a nimăruia...



lecturi la zi

"timp meschin"). Pornită într-o îndrăzneaţă odisee personală, eroina paginilor jurnaliere se dezvăluie progresiv (cititorilor) prin experienţele care o marchează şi o re-formează ca om. Străină, într-un mediu care o respinge de la bun început (accentul – care o dă de gol în permanenţă, obtuzitatea londonezilor plini de prejudecăţi şi de principii, statutul ei de "refugiat politic "dintr-o fostă ţară comunistă şi teama de a nu fi expatriată împreună cu fetiţa ei, Valeria), Hermina face figură de femeie voluntară şi hotărâtă să reuşească (gen eroina din filmul *Erin Brokovich*, pe care autoarea chiar o menţionează la un moment dat). Descoperă o lume fascinantă în care se aventurează "*on her own*", citeşte, cercetează şi cunoaşte oameni (acele întâlniri privilegiate care îţi schimbă viaţa) şi, în mod surprinzător, experienţele ei chiar se constituie într-o simbolică expediţie de aflare a Graalului. Chiar numele o îndeamnă la asta, "pocaliu" înseamnă "potir, cupă"; de altfel speculaţiile etimologice, jocurile de cuvinte, deducţiile şi supoziţiile îndrăzneţe, precum şi elementele de intertextualitate sunt destul de frecvente, ele potenţând în mod cert farmecul cărţii.

Şirul de experienţe (de viaţă sau pur spirituale) ale autoarei se suprapune peste un altul de "experienţe livreşti": pagini întregi de comentarii sau compilaţii menite să întregească imaginea subiectului abordat. Scenariul seamănă, uneori, izbitor de mult cu cel din *Pendulul lui Foucault* şi cei care au gustat fascinaţia cărţii lui Eco vor găsi în cartea Heminei Pocaliu o continuare destul de reuşită. Legăturile nebănuite, coincidenţele şi revelaţiile se dezvăluie pe fundalul aceleiaşi istorii ascunse, paralele şi ele şocează în acelaşi stil de "policier

Hemina O. Pocaliu, *Timpul meschin sau între-timpul*, Editura Albatros, Bucureşti, 2002, 603 pag.

savant" al *Numelui trandafirului* sau al *Pendulului...* (firesc, motivaţiile diferă în cele două cazuri, cartea Heminei Pocaliu neavând pretenţii de literatură de mare clasă, ci fiind o mărturie netrucată a unor aventuri cu totul şi cu totul speciale). Imaginea de ansamblu e una năucitoare din care nu lipsesc, legaţi între ei prin diverse elemente, Cavalerii Templieri, catharii, Iisus Hristos, Francmasoneria, O.Z.N.-urile, alături de contemporanii Ken Campbell, Oberto Airaudi, Jeff Merrifield, aceştia din urmă oameni deosebiţi pe care Hemina Pocaliu i-a întâlnit şi care i-au fost într-un fel sau altul, mentori în aventura spirituală în care s-a lansat. Trebuie adăugate la episoadele diverselor ordine religioase şi pe cel gnostic legat de evangheliile apocrife descoperite la Nag Hammandi în 1946 (ipotezele în jurul acestor documente sunt cu adevărat "senzaţionale" pentru necunoscători), sau pe cel relativ recent legat de templul subteran de la Damanhur (lângă Torino), construit prin anii '70, care strânge în jurul lui o comunitate religioasă de tip modern, foarte asemănătoare în unele aspecte cu vechea comunitate cathară de acum mai bine de 800 de ani). De altfel, tehnicile de meditaţie de la Damanhur, exerciţiile lor de hipnoză regresivă, precum şi alte secrete accesibile doar iniţiaţilor ocupă un întreg capitol al cărţii (se oferă şi o adresă de internet: www.damanhur.org), alături de întâlnirea cu Oberto Airaudi, "marele Merlin italian" (p. 167) şi *guru*-ul comunităţii damanhuriene, sau de cele cu Ken Campbell (un iniţiat şi el şi un guru) şi Jeff Merrifield. La acestea se adaugă "stagiatura" sub protecţia unui alt guru, Denise Linn (v. cap. "Anul Denise Linn") şi prietenia cu Fran, o englezoaică specializată în *soul rescuing* (adică un fel de călăuzire a sufletelor rătăcitoare către lumină). Mult mai puţin captivante sunt istorisirile despre misiunile umanitare (dintr-o altă lume) a unor mari iniţiaţi (şi ei!): Freddy Mercury şi prinţesa Diana. Bizareria conexiunilor şi densitatea informaţiilor încep să obosească citirea *puzzle*-ului deja construit devine anevoioasă şi cele 600 de pagini se dovedesc un lung şi nesfârşit maraton. Frumuseţea nu dispare, însă ea nu ţine de o stilistică extrem de complicată sau de rafinată, ci vine din entuziasmul autoarei pentru şirul de evenimente care îi influenţează viaţa. Ele sunt mult mai cuprinzătoare, nu pot fi "povestite", ci trebuie citite ca atare şi asumate ca valoare informativă, dacă nu ca valoare estetică sau ca simplă lecţie de viaţă. E vorba, la urma urmelor, de o carte care mimează "*inocenţă*" unui basm (emoţii, curiozitate, iniţieri, revelaţii, fantastic) sub masca unei documentări riguroase care poate deschide drumul unui alt "investigator pe cont propriu".

Florina Pîrjol

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Ofertă specială!!!

Expediaţi acest talon de comandă pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piaţa Presei Libere 1, 79734, Bucureşti, şi veţi primi prin poştă, cu plata ramburs, cu 10% reducere şi cu autograf din partea autorului, volumul *Uşa interzisă* de Gabriel Liiceanu (144 000 lei).

Relaţii suplimentare la telefon 01 / 223 15 01.

Nume ---------- Prenume ----------
Adresa ----------

Telefon ----------
Nr. exemplare comandate ----------
Numele persoanei/persoanelor pentru care doriţi autograful ----------
---

am primit la redacţie

Cărţi

- Nicolae Mărgineanu, *Psihologie şi literatură*, ed. a II-a, postfaţă de Mircea Miclea, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Universitaria", seria "Psihologie", 2002. 312 pag.
- Perpessicius, *Menţiuni critice*, ediţie îngrijită, postfaţă, tabel cronologic, referinţe critice de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, Bucureşti, 2002. 208 pag., 60.000 lei.
- Teodor Vârgolici, *Istoria societăţii scriitorilor români (1908-1948)*, Ed. 100+1 Gramar, Bucureşti, 2002. 154 pag., 55.000 lei.
- Nicolae Grigore Mărăşanu, *Îngeri şi banjouri* (poeme în desfrânare), Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998. 118 pag.
- Nicolae Grigore Mărăşanu, *Marţea canonului*, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Orizonturi lirice", 2001. 152 pag,
- Nicolae Grigore Mărăşanu, *Sufletul cântă despre sine* (poeme), Drobeta Turnu-Severin, Ed. Decebal, 2002. 84 pag., 40.000 lei.
- Ilie Mihalcea, *Nevoia de neuitare*, interviuri, comentarii, anchete, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", col. "Dialog", 2002. 164 pag.
- Ioan Suciu Moişa, *Vicontele Daniel*, roman, *Cuvânt înamuritor* de Iulian Boldea, Ed. Lyra, 276 pag.

Reviste

- *Ardealul literar şi artistic*, apare cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, nr. 2/ 2002. Director: Valeriu Bârgău. Articole de Nicolae Breban, George Muntean, Valeriu Bârgău, Dumitru Hurubă, Eugen Evu, Ioan Evu, Titu Dinuţ, Carmen Toma, Victor Isac ş.a. Versuri de Nora Iuga, Ion Miloş, Ioan Flora, Paul Doru Chinezu ş.a. Două scrisori mai puţin cunoscute ale lui Constantin Rădulescu-Motru.
- *Jurnalul literar*. Nr. 1/ 2002 (sept.). Revistă a Fundaţiei Naţionale G. Călinescu. Apare la Oneşti. Redactor-şef: C. Th. Ciobanu. Secretar general de redacţie: Gabriel Fornica. Revista celebrează *40 de ani de cultură călinesciană la Oneşti*. Editorialul *De ce Călinescu* este semnat de C. Th. Ciobanu. Un salut *(La "jubiliară")* trimite Mircea Martin.
- *Dacia literară*. Nr. 3/ 2002. Apare la Iaşi. Director de onoare: Alexandru Zub. Redactor-şef: Ştefan Oprea. Sunt prezenţi cu articole, eseuri, evocări: Alexandru Zub, Iulian Boldea, Marian Barbu, Cassian Maria Spiridon, Daniel Corbu, Gavril Istrate, Constantin Ciopraga, Ion Hurjui, Petru Ursache, Ioan Holban, Constantin Coroiu ş.a.
- *Ateneu*. Nr. 9/ 2002. Apare la Bacău. Director onorific: Sergiu Adam. Redactor-şef: Carmen Mihalache. Mihai Sabin este evocat de Ovidiu Genaru. Mai semnează în acest număr: George Bălăiţă, Vlad Sorianu, C.D. Zeletin, Al. Călinescu (rubrica *Proximităţi)*, Tudor Opriş (amintiri despre G. Călinescu), Constantin Călin, Vasile Spiridon, Cristian Teodorescu (rubrica *Sport)*.
- *Amfitrion*. Nr. 2-3/ 2002. Apare trimestrial la Drobeta Turnu-Severin. Redactor-şef: Ileana Roman. Revista publică sinteza discuţiei despre *Revistele de cultură - tradiţie şi tranziţie* care a avut loc în cadrul festivalului *Sensul iubirii* de la Turnu Severin. Mai semnalăm: grupajele dedicate lui Emil Manu şi Şerban Foarţă la împlinirea vârstei de 80 şi, respectiv, 60 de ani şi documentele despre *Carol I la Turnu-Severin*.
- *Reflex*. Nr. 7-8-9/ 2002. Apare la Reşiţa. Redactor-şef: Octavian Doclin. Cornelia Ştefănescu evocă ultima întâlnire cu Şt. Aug. Doinaş. Revista publică sinteza "Colocviile Naţionale *Reflex"*, ediţia a II-a, la care au participat, printre alţii: Cornel Ungureanu, Mircea Martin, Maria Pongracz-Popescu, Gheorghe Mocuţa, Viorel Marineasa, Vasile Dan.

lecturi la zi

de Roxana Racaru

Stabilitatea axiomelor

ISTORIC de artă, critic, poet, traducător, Ion Frunzetti a scris în ziarele vremii, în perioada 1938-1985, articole, eseuri şi analize, reflecţii pe marginea artei, literaturii sau a temelor filosofiei şi moralei. Volumul *Disparate*, apărut la Editura Meridiane, al patrulea din seria restituirii scrierilor publicate în periodice, grupează tocmai aceste articole pe teme diverse, fragmente ordonate tematic, nu cronologic. Dincolo de subiectele mişcătoare ale scrisului săptămînal, ale cronicilor de carte sau de artă, devin astfel vizibile cîteva teme: cultura („numai stabilitatea axiomelor permite cultura" scrie într-un articol din 1969, articol totuşi de *reabilitare*), omul, poezia (arta).

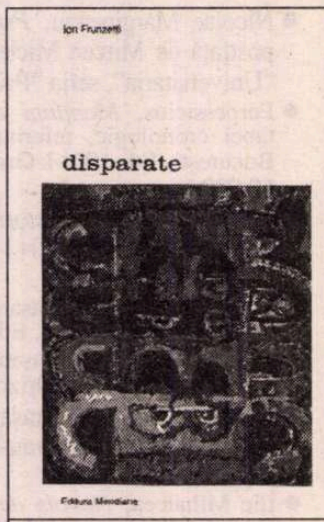
Eseul valorează prin „mărturia omenească inclusă", prin „încercare[a] interioară" a celui care scrie şi *ispitirea, încercarea* celui care citeşte. Şi în întreprinderea sa de a deschide cuvîntul, scrisul săptămînal e la fel de important ca studiile academice: „nu va ezita să aleagă articolul, cuvîntul ţîşnit spontan şi capricios, gîndul devenit autonom prea devreme, cu toată zglobia aură de emancipare, care-i dă un tempo adolescent acestui Făt-Frumos al genurilor scriitoriceşti, ce spune într-o clipă cît altele într-un ceas".

Poziţia lui Ion Frunzetti e a unui moralist ce aşază în centrul lumii (şi al cutremurătoarei istorii pe care a traversat-o) omenescul. O frumoasă dragoste de oameni insuflă aceste eseuri în care principalul atribut uman este căutarea, pentru că „Dumnezeu a creat definind. Pe om nu l-a definit, deşi l-a creat". „A accepta alături, fără a căuta să-l converteşti la valorile proprii, pe un altul, înţeles ca un cosmos unitar, cu originalitatea lui, a căuta să trăieşti în el, drept el, să trăieşti valorile sale – nu raportîndu-le la cele ale tale, ci în calitatea lor de extraneitate, de valori ale altuia -, a-l adopta, însuşindu-ţi durerile şi împărtăşindu-i bucuriile, trăindu-i, mai exact zis valoarea, iată ultima treaptă sau cea dintîi dacă vreţi şi cea în care se împlinesc final toate celelalte trepte ale *înţelegerii omeneşti* [s.a., I.F.]".

În faţa fanatismelor (de care şi valorile înseşi se fac vinovate, prin „această primejdioasă toană a exclusivismului") care au bîntuit „cel mai simplist, cel mai inchizitorial secol" (citatul face parte dintr-un articol publicat în 1937), literatura este şi ea vinovată: de izolare, într-un elitism păgubos, în urma căruia „setea de valori a oamenilor medii se satisface [...] cu străluciri de a doua mînă", refuzîndu-le astfel participarea la *valorile extreme*.

În texte se perindă, în încercarea de a risipi confuziile, *intelectualul* (titulatură dăruită cu multă generozitate la vremea scrierii articolului, 1941, şi cu mult diminuată ca prestigiu astăzi), *poetul* (incluzînd atît creatorul, cît şi „precupeţul de poezie"), *scepticul* (scepticul român, pierdut în mare parte pe traseul istoriei), *diletantul* şi *amatorul* (*diletant* fiind cel care, într-o epocă a specializării, încearcă să întregească tabloul unei epoci şi să depăşească specializările). Fiziologiile se completează cu notaţii aforistice sau pe marginea unor fragmente din cărţi şi cu pledoarii pentru *reumanizarea* culturii.

Dar volumul cuprinde şi cronici de artă plastică, studii despre arta românească şi flamandă, literatura italiană, arhitectură. În oricare din aceste direcţii s-ar îndrepta însă, frazele curg cu aceeaşi eleganţă, în spatele lor e aceeaşi seriozitate şi căldură a omului atent la *stabilitatea axiomelor*.



Ion Frunzetti – *Disparate*, Ed. Meridiane, Biblioteca de Artă, Bibliografii. Memorii. Eseuri, Bucureşti, 2002, 336 pag.

Drum şi regăsire

CARTEA de proze scurte şi poeme a Monicăi Pillat este concepută, după cum precizează editorul pe coperta a patra, „ca un pelerinaj al sufletului prin amintiri, vise, ficţiuni şi tablouri", un *drum* de la Buna Vestire (a *chemării* în vis şi a arestării tatălui autoarei) la veghea încordată a Mariei Magdalena (absenţă, durere, spaimă, regăsire dincolo de ceea ce moartea aşezase ca barieră), dar un drum în care pierderile şi regăsirile se reiau, în necontenite variaţiuni.

Obiectele, întîlnirile sau amintirile pe care le povesteşte, reproducerile de artă de la care autoarea porneşte pentru analize estetic pertinente, sînt semne, călăuze, ale *drumului* pe care, *chemată* în vis, trebuie să-l străbată înapoi spre amintiri şi înainte, prin dureroase absenţe. Căci volumul de faţă este în primul rînd o carte pentru regăsirea *Tatălui,* de aceea prezentarea ideilor lui Stephen Greenblatt despre Hamlet şi a căutărilor *Tatălui* de la care plecase Greenblatt însuşi nu sînt întîmplătoare. Ca în *Hamlet*, dar în alt mod, „tatăl îşi află liniştirea în fiul [fiica, în cazul nostru, extrapolînd] care l-a luat în propria sa substanţă sufletească": în visul chemării, Dumnezeu apare cu „înfăţişarea de demult a tatei, înduioşarea lui cînd mă vedea". Lecturile pe care tatăl le făcea cu voce tare, şi cărţile lui, adnotate, pregăteau drumul, *Călăuzele* erau deja pregătite: „cineva a binecuvîntat potecile scrise".

Experienţele povestite sau create în aceste proze adună „fagure de singurătăţi", intense „şi expansive", pe care lunile petrecute la Corwallis, în mediul universitar american, le transformă în comuniuni şi întîlniri de suflet; sau sînt dureroase experienţe ale absenţei, absenţă care prin prietenie se poate transforma în prezenţă. Obiectele, plantele şi animalele au sens în această fabulă a căutării şi regăsirii (trandafirul japonez şi canarul din colivie sînt mesageri, punţi între cele văzute şi cele nevăzute).

Evocarea eliberării din închisoare a tatălui şi a reîntîlnirii, pendulează între amintiri: vestea eliberării faţă de ziua de după arestare, primele scrisori din libertate, reîntîlnirea, povestirile lui din închisoare, sentimentul din vis, mult mai tîrziu, că tatăl este iremediabil pierdut, vestea morţii tatălui, regăsirea lor în *Evanghelie* şi în scris, prin chiar cartea de faţă („oare cînd scriu aici nu reiau gestul tatii de-atunci? Nu caut să schimb ordinea tablourilor trăite, nu încerc să aşez volumele evanescente după criteriul ideal al dăinuirii?") .

Frazele au o muzicalitate aparte, căutată, ceea ce pare exterior trăirii şi livresc intră de fapt într-o aventură spirituală cu mult mai profundă.

„Tăcerea finalului e întoarcerea minţii în alb, oprirea cuvintelor pe muchea absolutului. Fiecare sfîrşit de carte e o izbăvire de semne, dar şi o promisiune că dincolo de toate se află imaculatea", ca „albul iradiant care însumează toate culorile din spectrul luminii, toate experienţele creatoare şi devastatoare ale umanului".

Monica Pillat – *Drumul spre Emaus*, Ed. Vremea, Bucureşti, 2002, 112 pag., 40 000 lei

Memoria timpurilor incerte

CARTEA *Exerciţii de memorie* cuprinde convorbiri cu diferite personalităţi ale culturii şi vieţii politice româneşti. Alexandru Paleologu şi Paul Dimitriu fac în acest volum un exerciţiu liber de memorie. Cu atît mai dificil însă cu cît memoria a ceea ce a fost perioada comunistă este (sau tinde să fie) încărcată de judecata, ea însăşi dureroasă, pe care o aplicăm, inchizitorial sau cu moderaţie, trecutului. Importanţa acestui volum de aproape 70 de pagini, nu stă atît în amintirile în sine sau în anecdoticul care însoţeşte inevitabil asemenea confesiuni (întrecute cu mult de cărţile-document despre închisorile comuniste), ci în felul în care experienţei traumatizante a închisorii şi a regimului în sine i-a fost găsit un sens, felul în care valorile au putut fi păstrate, vii în spirit, în timpuri incerte. Ca semne ale supravieţuirii, acestea fac posibilă amintirea, absolvind de vină ceea ce, din perspectivă absolută, poate părea impardonabil.

Pentru delicata situaţie a intelectualilor care au colaborat ocazional cu Securitatea este găsit un concept: „membri corespondenţi" (într-o vreme în care „toată lumea a fost" *membru corespondent*), „nu poţi să judeci global şi mai ales nu poţi să construieşti un concept *a priori* despre această chestie" (Alexandru Paleologu). „Nu este ceva general, ci un număr foarte mare de cazuri individuale" (Paul Dimitriu). Semnele pot fi inversate, închisoarea „a avut un rol benefic şi salvator" („dacă nu făceam închisoare, rămîneam un filfizon"), „n-am rîs niciodată mai bine şi mai mult ca în puşcărie, fiindcă spectacolul tensiunii capătă acolo nişte proporţii absolut extraordinare, apocaliptice, aristofaneşti" (Alexandru Paleologu).

Exerciţii de memorie. De vorbă cu Alexandru Paleologu şi Paul Dimitriu, interviuri de Marian Oprea şi Dan Ionescu, Editată de revista *Lumea Magazin*, Bucureşti, 2002, 64 pag.

Memoria indulgentă şterge vinovăţiile sau refuză să le mai stabilească: „cînd am ieşit din închisoare, primul pe care l-am întîlnit pe stradă a fost cel care nu pot să spun că m-a torturat, dar m-a bătut bine. Şi cînd mă bătea, eu îmi ziceam: «Dom'le, dacă mai ies din puşcăria asta vreodată, îl omor»". „Făcusem cu el un an şi jumătate anchetă, mă bătuse, eram legat de el ca de un frate cu care mă certasem" (Paul Dimitriu).

Balcanismul este un concept pozitiv, este o civilizaţie „care este sarea, piperul şi sîmburele Europei", „mahalaua românească este o societate foarte interesantă şi stimabilă", „noi avem o colecţie superbă de înjurături care sînt blasfemii". „Şi [în] celelalte, utopice, în care se figurează relaţii erotice cu bunici, cu obiecte – este un suprarealism extraordinar", „babele sînt păstrătoare de civilizaţie" (Alexandru Paleologu). Oricît de paradoxale ar putea părea, scoase din context, aceste afirmaţii sînt argumentate, dovadă a jocului inteligent. *Exerciţiile de memorie* nu sînt simple dovezi de indulgenţă sau, pseudo-memorie, reflex al *uitării,* ci rezultatele anesteziilor bizare prin care inteligenţa s-a opus experienţelor-limită. ■

lecturi la zi

de Alexandra Olivotto

Céline. O variantă autohtonă

VOLUMUL de proze al lui Adrian Buz are toate datele pentru a-i induce cititorului nu doar surprindere, ci şi un ambiguu sentiment de frustrare. Gradul de accesibilitate al nuvelelor sale creşte progresiv; deconcertantă este însă ultima (*Reflexe incerte în sângele domnului Z.*), căci ea pare a reveni la formula (ceva mai comprehensibilă) caracteristică primelor proze ale volumului. Pornind într-o recunoaştere "prin răsfoire" a cărţii, primul reper familiar (şi cvasi-general) îl constituie propoziţiile fragmentare şi fragmentare, punctele de suspensie ce marchează sin-

Adrian Buz, *Ultimul capitol*, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2001, 141 pag.

copele inerente acestui *stream of consciousness*, varianta mai elaborată şi mai radicală tipică lui Louis – Ferdinand Céline (mai degrabă amintind de romanul din 1957, *De la un castel la altul* decât de *Călătorie la capătul nopţii*). Salutară această revigorare a francezului blamat pentru fascism (revigorare care îi succedă celei – deopotrivă practică şi teoretică – realizate de Marin Preda); în plus, ea este perfect adecvată primelor trei nuvele.

Acestea au marele avantaj de a converti senzaţionalul, la care se adaugă uneori şi o tuşă de fantastic într-o proză cursivă şi, comparativ cu următoarele două nuvele, transparentă, utilizând relativ puţine procedee din arsenalul pe care literatura ultimului secol i-l pune la îndemână. Mai precis, proza *Fum*, care se axează pe povestea unui "pătrat conjugal": Lia, *femeie eleganta, puţin trecută peste 40 de ani* e căsătorită cu un *bărbat matur, înalt, zvelt*, care tânjeşte după Maria (profesoara de engleză a fetiţei Liei), la rândul ei căsătorită cu un *bărbat matur, înalt, zvelt*, fost revoluţionar şi iubit al Liei. Singura diferenţă dintre cele două personaje e profesia (unul e mecanic/inginer, celălalt avocat), dar similitudinile ce ţin de conduită şi viaţă interioară ambiguizează finalul nuvelei: unul dintre ei moare fără să reuşească să-l cunoască pe celălalt (nu fără a fi produs înainte un monolog interior stil Céline), vegheat de toate cele trei femei (cele două menţionate şi femeia de serviciu, Mioara) şi de o fetiţă (a Mioarei? a Liei?). Iată o decentă explorare a temei dublului, deplasată din patrimoniul romantismului şi recontextualizată în contemporaneitate, fără a da impresia de artificialitate. Această temă se reia (deşi subiectul nuvelei *Oglindire strâmtă* e complet diferit) prin povestea intricată a doi gemeni; de remarcat inventivitatea autorului: jocul de oglinzi se complică, protagoniştii (mai exact vocile lor) sunt din ce în ce mai greu de diferenţiat, iar proza şochează printr-o elaborată jonglerie a pronumelor şi a perspectivelor. Deja ambiguitatea s-a mutat la alt nivel: de la cel al procedeelor narative la cel semantic. Influenţa lui Céline nu e încă în detrimentul calităţii prozei, ca şi în povestirea precedentă (*Umbra albă*); de data aceasta se foloseşte o naraţiune – cadru: un investigator de la Biroul Procuraturii îi povesteşte iubitei cum descoperă că scriitorul *ideal* al tinereţii sale – acum dispărut în mod misterios – comisese o crimă pe când se afla în detenţie. Relatarea e voit complicată, conţinând dialoguri cu concubina şi fragmente din jurnalul pe care scriitorul i-l lăsase acesteia. Ca şi în prima povestire, finalul e incert: nu se ştie dacă investigatorul a decis să-şi scrie raportul, compromiţând posteritatea scriitorului, sau nu.

Trecerea în revistă a acestor povestiri demonstrează existenţa câtorva elemente redundante, ce par a constitui deja o marcă distinctivă a acestui autor: în fiecare revine un detaliu (dacă nu un element mai evident) fantastic, iar cititorul e nevoit să facă "muncă de detectiv" din cauza clar – obscurului prozei, a penuriei de nume şi a punctelor de vedere alternate rapid. După aceste povestiri, potopul... Care nu se opreşte decât la ultima nuvelă din volum. Paradoxal, se pare că aceste două proze sunt favoritele autorului: prima a fost deja difuzată în revista *Norii* (www.revistanorii.com), iar a doua e sursa de provenienţă a titlului. Aparentul abuz de Céline e exagerat şi ostentativ în *Hilton*, precum şi în *Control digital*; şi totuşi, Céline să fie, dar să ştim şi noi... Pentru că, în cazul acestuia, respectivul stil abundent în elipse e dirijat în scopul de a transcrie cât mai fidel anumite "tribulaţii" ale vieţii interioare, receptarea unor evenimente, acestea trebuind să rămână totuşi "comunicabile". Acest echilibru face ca afirmaţia lui Flaubert referitoare la poezie (*care e o ştiinţă la fel de exactă ca geometria*) să i se poată aplica şi prozei lui Céline. Dar Buz ia doar "stilul de suprafaţă" şi îl combină – dacă ar fi să ne luăm după totalul obscur al acestor proze – cu un element suprarealist: *dicteu al gândirii, în absenţa oricărui control exercitat de raţiune* (André Breton). Desigur însă că procedeul elipselor nu era suficient pentru a declanşa degringolada de impresii, gânduri, vorbe, vise: Buz introduce şi caracterele italice (prezente în proporţii nesemnificative în primele povestiri) pentru a augmenta ambiguitatea. Proza, chiar atunci când e "ordonată" în propoziţii, e complet diferită şi devine ieftin – poetizantă: "El sunt eu prăjit în aşternutul muced. [acest tip de propoziţie ar rezolva enigmele acestor nuvele: el e ea, noi suntem voi, etc. Măcar cititorul s-ar alege cu cel puţin un personaj coerent]. Sudoarea vâscoasă a spaimei îmi acoperă tot corpul. Lucesc în noapte ca o perlă îngălată, perfectă, perla extrasă cu atâta trudă din scoica îndoielii. Moale. Mi se văd, străvezii, maţele. Cine? Noaptea cântă ca un idiot prin pădurile de păr ale schizofreniei eroto-maniace" (pag. 79). Concluzia ce se impune e că volumul se adresează cititorilor de proză cu preferinţe pentru *montagne-russe*-ul calitativ.

Setterul din noi

SOARTA romanului lui Paul Chiru ar putea constitui ea însăşi subiectul unui roman: scris în 1981, întâmpinat cu referate negative (previzibile, de altfel, căci portretizarea regimului nu e dintre cele mai măgulitoare) a trebuit să îndure, odată cu autorul, un exil impus de circumstanţe pentru ca, abia recent, să-şi capete dreptul legitim la o receptare corectă sau, cel puţin, nepolitizată din start.

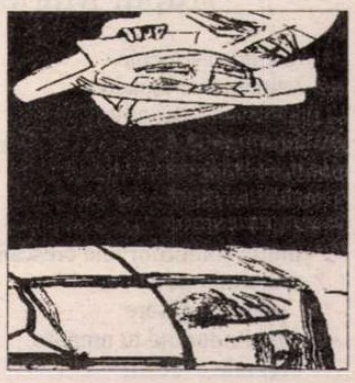
Maniera în care e scris romanul explică – în parte – repudierea sa: e posibil ca sincronizarea acestui roman cu postmodernismul occidentalo-american să-l fi făcut dubios; capsulele inserate (ce par a cuprinde decupaje din ziare, amănunte colaterale ale unui personaj sau ale unei întâmplări) sau fişele dedicate unor personaje – parodii ale acelora prin care sistemul comunist îşi inventaria "tovarăşii" - reprezintă variante ale intertextualităţii postmoderne, nu împrumutate în spiritul imitaţiei, ci extrase din cotidian şi perfect adaptate acestei formule de roman.

Paul Chiru, *Dimineţile unui setter*, Criterion Publishing, 2002, 221 pag.

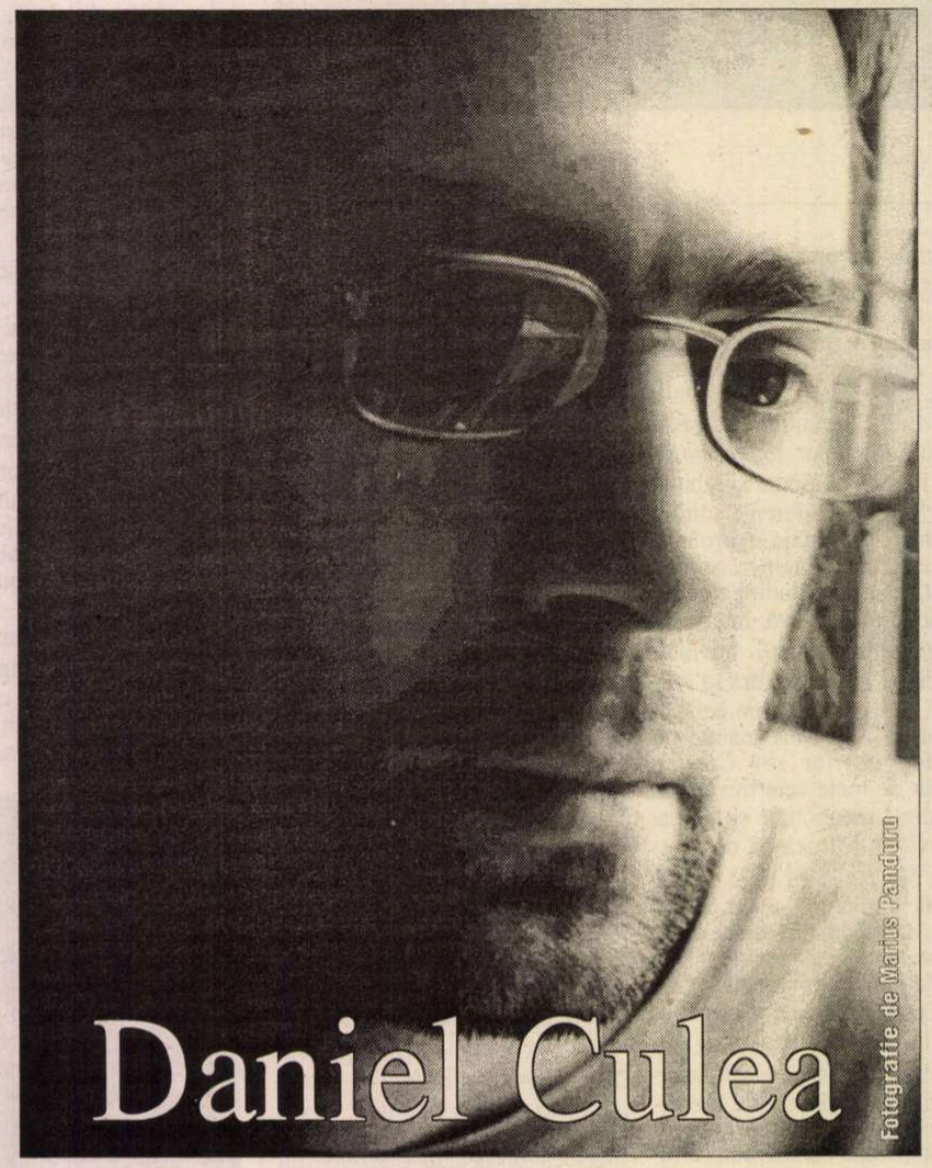
Această explicaţie are însă ca premisă faptul că distinşii cenzori aveau o idee precisă despre postmodernism. Puţin probabil. Pe de altă parte, în peisajul autohton, formula românească era periculos de nouă. Proza cursivă, aparent diseminată în fraze de inspiraţie joyceană (din punct de vedere al structurii sintactice, cel puţin) a derutat poate aceşti cititori neavizaţi, lăsându-i cu suspiciunea unei chichiţe politice disimulate.

Chiar abandonându-mi distinşii predecesori în ale criticii, e de necontestat că structura romanului e de o înspăimântătoare originalitate. Forţând o comparaţie, s-ar putea spune că aminteşte de romanul lui Heinrich Böll, *Fotografie de grup cu doamnă* sau de cel al lui Kurt Vonnegut Jr., *Mic-dejunul campionilor*, prin aceleaşi incursiuni auctoriale în destinul unor personaje, incursiuni prilejuite de intersectarea acestora cu alte personaje. Dacă însă la Böll şi la Vonnegut, firul epic e neglijat, preferându-se detaliate relatări ale vieţii personajelor, la Chiru acesta e evident: naraţiuni aferente se desprind din cea principală (peregrinările protagonistului, actorul Matei, acompaniat de trupa de teatru din care fac parte actuala sa concubină Sia şi colegul de apartament Laurenţiu). În paralel, se desfăşoară retrospectiv povestea de dragoste dintre Matei şi Roxi (relatare declanşată de vestea morţii ei), dintre Laur şi Alicia, iar acestea atrag alte mini-povestiri într-o minuţioasă reconstituire, de factură aproape proustiană; alte naraţiuni se nasc odată cu personajele cu care actorii trupei intră în contact: Petcu, Predoiu, Celoiu etc. Plafoanele temporale astfel constituite sunt conectate prin intermediul unui... setter. Acesta e când real (ca Whity, câinele Adrianei, concubina lui Laur), când evocat (în povestirea lui Petcu), iar uneori protagonistului i se pare că-l vede (ca atunci când Sia, Laur, Matei şi Celoiu se pierd în pădure pe viscol, iar Matei are o halucinaţie: "[...] îi răsăriră în jocul final al imaginilor terestre câinele lui Petcu, ba chiar Petcu însuşi cântând la drîmbă, aşezat într-un sicriu de zahăr candel purtat de alţi şase setteri, şi-şi aminti unde mai văzuse cortegiul canin, dar simţindu-se tras de picioare leşină" (pag. 138).

Inventivitatea la nivelul structurii e adesea susţinută de un stil pe măsură, dar suferind totuşi de o lipsă de coeziune din cauza vocabularului. Din nefericire acest defect e evident în paginile de început ale romanului (8 – 11), ce conţin: cuvinte ce surprind cunoscătorii D.E.X.-ului (*scărpinaci, beraliu*), fraze pline de nonsens ("Lumina felinarului trasă arabescuri în felia reziduală de amirali cu filtru..."), aglomerări sinonimice ("vântul... scurgând în perisabila-i trecere...") sau chiar antonimice ("apa caldă de un echivoc sigur"), precum şi metafore nereuşite ("Fuma întins pe un pat de campanie, patul lui, o barcă mai degrabă, o plută întocmită din nimic, şi pe care noapte de noapte încerca să naufragieze pe tărâmul somnului"). Gruparea acestor gafe în primele pagini (virtuală greşeală de marketing) e regretabilă, căci compromite dintru început un roman care, de fapt, are puţine şanse să-şi dezamăgească cititorul. ■



Daniel Culea


Fotografie de Marius Pandaru

Siluind

siluind
du-te-vino
mâinile acestea pipăie în noapte
acest trup de femeie;
acest trup de femeie e la atingere
la fel de curat ca o algă sau o scoică
din apa sărată a mării; nudurile
un şir de femei îmbăindu-se,
spălându-se, ştergându-se după baie,
uscându-se, pieptănându-se
şi lăsându-se piptănate, toaleta femeii
şi tot acest spectacol furat
am trezit-o în noapte
să-i arăt aureola
şi curbura lunii: ea s-a nerușinat toată
glisând
încă şi încă şi încă
gustul marin de alge sărat
şi picioarele ei zvâcnind
lasciv în fireasca relaţie cu turnul Eiffel
ai să vezi e mult roz în smârcul desfăcut
Salvador Dali în delir suprarealist
şi Rodin desfăcând
coapsa femeii adânc în desen
să se vadă bine
Te face fericit.

Chemându-şi iubitul

Miroase-mă
vezi, în casă dacă ţi-ai lăsat iubita
atât în aşteptare! s-a dus
Duminica, acoperişuri roşii de ţiglă de sus
şi păsări în aer admiri
pe străzile Turdei calde-autumnale
ea nu-ţi mai stă aşteptând în cale
a fugit! sunt goale
Doi irişi-albaştri, doi ochi de înger te surâd
galbene crizanteme în glastra subţire
pe parchetul cerat, lucitor
miros de mere galbene-n fereşti, gutui
şi bunătăţi calde-n bucătăria aburind
aşteaptă iubitul
Iubitul meu azi a lucrat mult
cu teoreme de mate şi-a bătut capul
şi-a aiurit minţile
Te sun la telefon, te chem
vino degrabă
traversează bucureştii
treci peste mări albastre
peste câmpii pustii
e miezul nopţii
vino în casa înnoptată cu Mayera
în casa noastră cea de la şapte
Dacă să mă miroşi n-o să vii
irişii mei albaştri, vii
în lacrimă se vor topi
la cer mă voi sui
şi-ntr-un nor albastru mă voi piti.

Trupul Mariei

e cald şi-i moale
hainele tale lepădând
rugător, irişii albaştri
aşteptând această oră târână de iubire
subraţul tău mirosind
e toată casa plină de dorinţi
şi-i gust sărat de alge marin
liniile şoldurilor tale crescând
unduindu-se
prelinsă glisare
nemaiîndurând tu amanto
ultimele zvâcniri
şi cumineţenia genunchiului tău dulce tresari
se scutură un trandafir cu foşnet în glastră
întinzându-mi două buze spre sărut tematoare
nu-ţi fie frică, nu te-am părăsit
de ce ţi-e teamă, nu te gonesc
te iau cu mine
în somn
într-un cort
la mare.

Sentimentală

I

Gura ta dulce m-a întrebat:
"Ţie nu-ţi este foame?" şi mâna ta
îmi netezea părul meu negru. "Nu ţi-e foame?"
şi mi-ai arătat o salată la Pizza Hut.
"Mănânc-o!" mi-ai zis tu mie.
Apoi tu mi-ai arătat-o pe mama ta, pe Nina:
"Uite ce fiică frumoasă are mama mea!"
Apoi tu mi-ai arătat-o pe Mayera
şi mi-ai zis: "De ce nu ne iubeşti?"
şi pentru că eu nu puteam să-ţi mai răspund,
Mayera cea cu zgardă şi patru picioare,
a scheunat de gelozie.
Apoi am văzut un film împreună
şi tu mi-ai arătat o îmbrăţişare
Am mai văzut după aceea o băutură
şi tu mi-ai arătat un sărut.
Mi-ai arătat Dunărea cu Mayera
înotând în vară
apoi un cort cu noi doi înăuntru,
la mare
şi iar cu ochii tăi albaştri mi-ai zis:
"De ce nu mă iubeşti?..."
La Green Hours mi-ai arătat-o pe prietena ta,
pe generoasa Luly
cu-un bot de câine mi-ai zis la plecare:
"Dacă n-o să mă iubeşti te duci la ea..."
Mi-ai arătat apoi o pernă albastră cu stele
ca să-ţi culci tu capul cu vise,
mi-ai arătat patul tău şi mi-ai spus:
"Al tău e patul ăsta în care dorm eu!"
Şi adevărat al meu era patul acela
în care dormeai tu.
Apoi mi-ai arătat o poză veche
cu îngerul ăla mic în scutece şi mi-ai zis:
"E Maria. Dar acum vezi ce mare a crescut?"
Apoi mi-ai arătat şapte şuviţe
din părul tău mătăsosul, şi mi-ai zis:
"Ale tale sunt şuviţele astea, ia-le!"
Mi-ai arătat o haină de piele maro
şi mi-ai zis: "Ia-o ca să-ţi ţină ţie de cald
cum mi-a ţinut şi mie de cald, dragule!"
Mi-ai arătat un deodorant Gillette
şi mi-ai zis: "Ia-l dragule ca să ai
încă un miros frumos!"
...Dar pentru că ţie ţi se părea
că nourul se foloseşte de tine,
abia într-un târziu
şi fără prea mare tragere de inimă
mi-ai arătat un dans.
Şi pentru că stresat înţelegeam din ce în ce
mai tare că salata, Nina, Mayera, perna albastră cu stele
patul tău, cele şapte şuviţe de păr,
poza veche cu Maria mică, haina maro de piele, etc.
toate acestea îmi făceau foarte rău
dansul tău
în fine, am vrut să-l am definitiv
dulcea mireasmă de miri...

II

"Tu băiatule te-ai îmbătat cu apă rece!",
îmi zise îngerul bălai cu ochi albaştri,
ferindu-şi privirea.
Eu alergam din urmă îngerul cu ochi albaştri. Din urmă.
"Dar eşti ros pe dinăuntru, eşti nebun de legat!"
îmi aruncă din nou îngerul cu palton negru
fugărit de spaima mea din urmă.
Îngerul alerga înainte, ţinându-şi aripile la urechi.
Alerga, alerga înainte.
Eu îmi pierdusem din nou cumpătul, fiindcă
îmi pierdusem ireversibil îngerul.
Îngerul meu alerga speriat înainte
fugărit de invective.
"Eşti nebun băiatule!" mai strigă odată îngerul
şi făcu colţul blocului.
Alerg ca un nebun după un înger pierdut.
...Pe acest înger pierdut
privindu-l în gol
ochiul meu stă şi plânge.

III

"Oare îngerul ăla mai ştie că există?"
se întrebă după o vreme
trist
fostul îndrăgostit.

Păduratică

păduratică
sălbăticiune eram sălbatică foarte
când eram copilă, eram copilă mică acasă
înarmată cu arcul de zarzăr şi eu
petrecut peste umăr
mă făleam în rând cu băieţii, îi cafteam
şi cine, cine-ar fi îndrăznit să mă jignească?...
când ploua... de frânghiile ploii subţiri mă căţăram
şi urcam sus la ceruri ca şi Jack pe vrejul său de fasole
alteori căutam marginile ploii
alergam din toate puterile să găsesc
locul în care să mă aşez pe pământ
şi să contemplu
de-o parte ploaia, de-o parte neploaia
dar totdeauna ploaia înceta înainte
de a-i descoperi hotarul.
Totdeauna toţi m-au iubit
trecând printre oameni
acoperită mereu de dragoste
cum trecând prin ploaie
acoperită mereu de ploaie...
şi eu iubeam ploile, eram prietenă foarte bună
mă tăvăleam prin iarba udă
îmi plăcea să rup firele ierbii verzi
şi să umblu aşa cu ele în dinţi
găseam şi buburuze
alteori săream desculţă în ploaie
în noroiul de pământ de ţară
şi-n vânt rochia mea se zbătea să-mi ascundă genunchii...

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Pamfletul arghezian (I)

PUNCTUL de pornire al amplei cercetări pe care Ştefan Melancu (născut în 1958 în Albeni, Gorj) o dedică pamfletului lui Tudor Arghezi îl constituie constatarea că scriitorul, înainte de-a se impune "ca un poet de mare forţă şi certă originalitate", prin *Cuvinte potrivite* (1927), şi-a şocat contemporaneitatea datorită prestaţiei de pamfletar. După debutul "fulminant" din *Facla* (1911), îşi continuă discursul de specifică incisivitate în *Cronica, Seara, Viaţa socială, Hiena, Cugetul românesc, Naţiunea, Lumea, Ţara noastră, Adevărul literar şi artistic,* seriile succesive ale *Biletelor de papagal* etc., "diversificîndu-şi (...) aria tematică şi făcînd din pamflet un veritabil gen artistic". O însemnată cotă a textelor publicate în menţionatele periodice va alcătui materia volumelor *Icoane de lemn* şi *Poarta neagră.* De-acum încolo evoluţia scrisului arghezian poartă sigiliul înflăcărat al diatribei, intrînd în viziunea autorului atît ca o componentă epică (*Tablete din Ţara de Kuty, Cimitirul Buna-Vestire*), cît şi ca una lirică (*Flori de mucigai* şi, chiar dacă sub un unghi conjunctural, *1907 – peizaje*). Poate că printr-o atare apreciere nu e chiar respinsă, cum crede Nicolae Balotă, semnatar al unui generos *Cuvînt înainte,* "tema preeminenţei lirismului" în creaţia în chestiune, întrucît modul pamfletar nu e, în fond, altceva decît o expresie incendiară a eului, o paroxistică izbucnire a acestuia, lăsînd la o parte, în cazul în speţă, lucrătura de orfevru a fiecărei propoziţii contestatare ieşită din atelierul exigent al marelui artist. Ni se pare că ar fi mai indicat să ne raliem la opinia lui Şerban Cioculescu, conform căruia "Tudor Arghezi cumulează primatul poeziei şi prozei române". Şi cum am putea neglija observaţia, plină de bun simţ, a lui G. Călinescu: "A vorbi de proza lui Arghezi este o impropriетate, iar a întemeia judecăţi literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust. T. Arghezi nu este un prozator, ci un poet care coboară cu toate aripile lirice în cronică"? Să admitem totuşi că adevărul se află undeva la mijloc, fapt ce ne-ar scuti de opţiunea cu iz şcolăresc pentru una din extreme. Se cuvine reţinută şi părerea lui Alexandru George, care adnotează o derulare în doi timpi a prozei lui Arghezi, cea iniţială, de factură gazetărească, mai simplă, apropiată de calapodul prozei consacrate, fiind urmată de cea emisă după apariţia *Biletelor de papagal,* cînd "stilul lui Arghezi înregistrează o progresivă complicare", vădind o profuziune de "sclipiri poetice". E acel stil minuţios elaborat, prin excelenţă "scriptic", evidenţiat anterior de Tudor Vianu. Stil ce nu exclude, ci, dimpotrivă, pare a favoriza, în chip imprevizibil, înverşunarea, intemperanţa, un regim moral-acustic al "zgomotului şi furiei", "o «nebunie» a cuvintelor ce-o iau razna" (N. Balotă), cu aerul de-a regenera "vigoarea sălbatică trasă parcă direct din limba de foc şi năpîrci a profeţilor din Biblie" (I. Negoiţescu). Care sînt resorturile unei atari creaţii "în răspăr", de-o stridentă dizarmonie lăuntrică? Care sînt motivaţiile mai din adînc, de ordin spiritual, ale artei "de-a spurca frumos"? Iată întrebările capitale la care Ştefan Melancu îşi propune a aproxima o serie de răspunsuri, făcînd uz de instrumentele tematologiei, retoricii, ale investigaţiei imaginarului şi ale stilisticii, dar şi de-o indenegabilă sensibilitate care-l trădează pe iubitorul avizat de literatură şi practicantul ei în calitate de autor de versuri.

CA EXPONENT rebel al "ramurii obscure", deci al unei frustrări sociale, Tudor Arghezi s-a apropiat de speţa pamfletului ca de o "matrice democratică" a expresiei literare. Căci pamfletul reflectă o anume "democratizare" a spiritului în epoca modernă, mai precis o mişcare centrifugă în raport cu canoanele, de "emancipare", din plin probată de impactul Revoluţiei franceze, dar şi prin ceea ce a precedat-o nemijlocit (efervescenţa polemică a "Secolului luminilor"), ca şi, mai înainte, prin războaiele verbale din timpul Reformei şi al Contrareformei. Să precizăm că autorul *Manualului de morală practică* nu s-a simţit însă un exponent al unei mişcări de masă, un lider al colectivităţii oprimate, ci şi-a circumscris insurgenţa prin solitudine. Simţămîntul său constant a fost cel al unui *outsider,* aşa cum îi stă bine unui artist refractar la reţeta comună a controversei, ilustrînd excepţia pamfletarului care "nu se mai înfruntă cu adversarul într-un acelaşi plan al disputei, precum polemistul, şi nici în numele unei logici universale a valorilor, ca în cazul satiristului". Neposedînd un mandat obştesc, *ergo* automandatat, "pamfletarul nu se mai plasează, practic, nicăieri" decît în impulsul propriului eu. Se cade a vedea într-o asemenea autoexcludere orgolioasă rădăcina sediţiei argheziene, în care se intersectează condiţia dată de "dezmoştenit" cu osîrdia celui ce-şi transfigurează damnarea în prilej al edificării de sine. Firește, textele "satiriconului" devin astfel o autentică mărturie de viaţă proprie, o *apologia pro vita sua.* Situîndu-se sub zodia sumbră a negaţiei, ele nu se mulţumesc a respinge un aspect sau altul al realului reprobabil, ci execrează întreaga societate, mai mult: întreaga constituţie a lumii, în direcţia unei rupturi globalizate, fidelă oglindă a eului liric turbulent în năzuinţa sa spre o "revoltă pură", analoagă "artei pure". Vom reveni. "Apocalipsa cuvîntului" (e titlul unei secţiuni a eseului lui Ştefan Melancu) constituie exerciţiul acestei furori destructive, neîngrădite de nimic, în care negaţia corespunde afirmării de sine. O "construcţie" a subiectului *à rebours.* Îndreptat spre "cuvintele adormite", pentru a trezi în ele "văpăile avîntate", poetul se mărturisește peremptoriu: "Stilizată, violenţa se prezintă, în artă şi literatură, ca piatră constructivă". Violenţa argheziană are şi un vector "tehnic", pe care exegetul îl relevă prin prisma unei lucrări a lui Marc Angenot, la care se referă adesea, *Le parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes,* Paris, Payot, 1982. Potrivit lui Angenot, pamfletul împreună cu satira şi polemica, aparţin discursului *agonal,* vizînd "o dublă strategie: demonstrarea ideii principale şi combaterea/ descalificarea unei opinii adverse". Marcînd "o distanţare şi o incizie radicală faţă de o lume antagonistă, concepută ca absurditate, haos şi malignitate", pamfletarul ţinteşte, "cu o tactică desăvîrşită, să învingă adversarul pe propriul său teren, să demonstreze că argumentaţia sa o înglobează şi o domină pe cea adversă". Aşadar obiectul diatribei este "înglobat", înghiţit de subiect. Raportul dintre ultimul şi primul este unul necruţător, de voracitate. Nu s-ar fi putut o mai adecvată apreciere moral-stilistică privitoare la ultracorosivele tablete argheziene, de-un egotism total, exterminator, în strălucirea lor de execuţii spectaculare. Victimele n-au parte de un proces, ci sînt conduse, cu un fastuos ceremonial cinic, spre un eşafod de lux.

DACĂ O explicaţie a vocaţiei persiflatoare a bardului de la Mărţişor o reprezintă starea de spirit a rebelului social, o alta, dedesubtul acesteia, o alcătuieşte neîndoios poziţia sa spirituală. Mizantropia acută a lui Arghezi nu este, în esenţă, decît o desconsiderare a Creatorului care ar fi produs un univers imperfect şi, în centrul acestuia, o fiinţă abominabilă, omul, croit după chipul şi asemănarea Sa. Răfuiala cu societatea acoperă o răfuială cu transcendenţa. Un semnal al unei astfel de răfuieli, e drept, ambiguu, deoarece ar putea fi interpretat şi ca un gest purificator, în numele principiului evanghelic trădat, ni-l oferă tirul pamfletar orientat asupra Bisericii şi a slujitorilor acesteia: "Faptul poate părea, la prima vedere, oarecum surprinzător, dată fiind experienţa monahală de tinereţe a lui Arghezi. Explicaţia trebuie găsită însă tocmai în reversul medaliei: scriitorul cunoscuse, între 1900-1905, din interior viaţa monahală şi instituţiile ce o guvernează, în toate amănuntele sale. Chiar şi plecarea sa intempestivă, prin demisia din postul de diacon ce-l ocupa la Catedrala Mitropolitană din Bucureşti, poate constitui motivul în plus al unor nemulţumiri la adresa clerului, amplificate mai apoi, de-a lungul vremii, şi transformate deseori în virulente atacuri". Desigur, Biserica poate fi "decăzută", sacerdoţii se pot dovedi "supuşi dezordinii, corupţiei şi nelegiuirilor", fără ca ideea de Dumnezeu să sufere. Însă nu suferă oare chiar această idee în opera lui Arghezi? ■

Ştefan Melancu – *Apocalipsa cuvîntului. Pamfletul arghezian,* Cuvînt înainte de Nicolae Balotă, Editura Cartimpex, Cluj, 2001, 238 pag.

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MIERCURI, 6 noiembrie
Dialogurile Academiei Caţavencu — 19⁰⁰

JOI, 7 noiembrie
Teatru
Recital Coca Bloos — 20⁰⁰

VINERI, 8 noiembrie
Lăutărească tradiţională: Iagalo – Clejani — 21⁰⁰

SÎMBĂTĂ, 9 noiembrie
Muzica live: Amadeus — 21⁰⁰

DUMINICĂ, 10 noiembrie
Seară jazz
Vlaicu Golcea & Co
Aievea — 21⁰⁰

MARŢI, 12 noiembrie
muzică clasică live: *violoncel* – Ioana Peteu — 20⁰⁰

MARŢI-DUMINICĂ de la 10³⁰
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰
Discount 25%
Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

biografie

RADU ANTON ROMAN s-a născut la 19 iulie 1948 la Făgăraş (în judeţul Braşov). După absolvirea Liceului "Radu Negru" din oraşul natal, a urmat Facultatea de Drept din Bucureşti, pe care însă n-a terminat-o. S-a înscris apoi la Facultatea de Ziaristică din Bucureşti şi, la încheierea studiilor, şi-a luat diploma de licenţă cu lucrarea *Clişee imperative în cronica de artă.* În prezent pregăteşte o teză de doctorat cu titlul *Balcanism şi spirit balcanic în filmul şi literatura română.*

Structural entuziast şi risipitor, dornic de cunoaştere în sensul cultural, dar şi existenţial al cuvântului, Radu Anton Roman a dus încă din anii adolescenţei o viaţă aventuroasă. A fost "chituitor de ferestre etaje înalte" la Hotel Intercontinental, între 1968-1969, învăţător la Râuşor, lângă Făgăraş, în 1970, pedagog şi gardian de noapte la "Sanatoriul pentru copii" din Timişul de Sus, în 1971, bibliotecar la Biblioteca Municipală Bucureşti, în perioada 1976-1978, redactor la ziarul *Munca,* între 1978-1985, pensionar, în perioada 1985-1990, director artistic la Televiziunea Franco-Română, între 1990-1991, ghid şi translator al echipei "Jacques-Yves Cousteau", în Delta Dunării, în perioada 1991-1992, director al revistei *Turist Club,* între 1993-1994, ataşat de presă la "Rhone-Poulenc" din 1994 şi până în 1999.

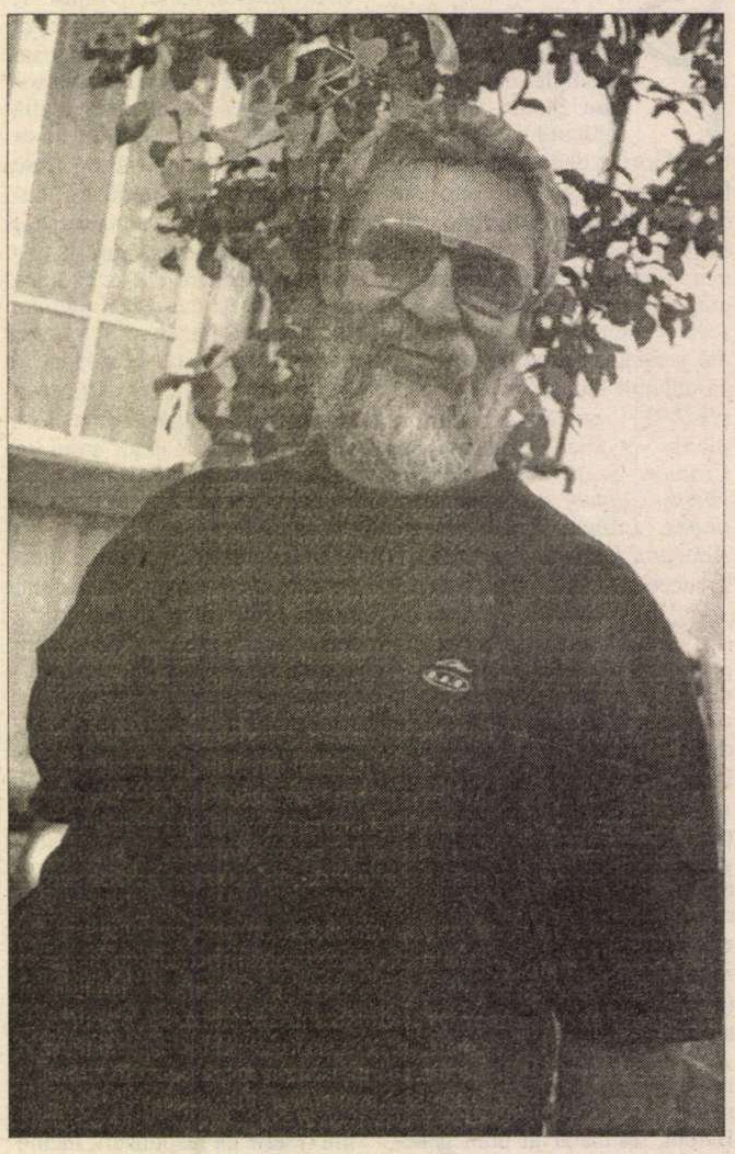
Începând din 2000 lucrează ca prezentator-realizator la PRO TV şi ca redactor la selecta editură *Paideia.* Emisiunea sa *Bucătăria lui Radu* de la PRO TV are un remarcabil succes de public, deşi (sau datorită faptului că) depăşeşte domeniul gastronomic şi tratează probleme de istorie, antropologie, etnografie şi ecogeografie. Practic, după dispariţia emisiunilor *Serata muzicală* a lui Iosif Sava şi *Profesiunea mea, cultura* a lui Nicolae Manolescu, este cea mai valoroasă şi atractivă *emisiune culturală* din România.

Viaţa agitată nu l-a împiedicat pe Radu Anton Roman să publice relativ numeroase cărţi (cuprinzând versuri, povestiri, romane, publicistică, reţete culinare comentate dintr-o perspectivă culturală etc.), să facă filme documentare (despre Delta Dunării), să organizeze expoziţii cu fotografii artistice proprii, să scrie cronici de teatru (la *România literară,* dar şi la alte reviste, între 1971-1990), să colaboreze (începând din 1968 şi până în ziua de azi) la zeci de periodice cu articole de ecologie, turism, halieutică, istorie, politică, teatrologie, filmologie, antropologie, critică literară. Toată această operă culturală şi artistică, impetuoasă şi adeseori plină de strălucire, dar inegală, imprevizibilă, greu de clasificat a rămas în mare măsură neînregistrată şi neomologată de critica de specialitate. Autorul însuşi se ocupă prea puţin de promovarea ei, preferând să facă noi experienţe decât să piardă timpul cu administrarea a ceea ce deja a realizat.

profil literar

de Alex. Ştefănescu

Radu Anton Roman



O enciclopedie-spectacol

PRIN intermediul emisiunii *Bucătăria lui Radu* de la PRO TV, Radu Anton Roman pătrunde, la fiecare sfârşit de săptămână, în casele a milioane de români. Are ochii albaştri, o barbă sură dezordonată, "ca şi câlţii când nu-i perii" şi poartă o cămaşă lungă şi şi largă, menită să-i ascundă proeminenţele de gurmand. Este un personaj fabulos, orgiastic, îmbătat nu numai de aromele, culorile şi gusturile mâncărurilor şi băuturilor pe care le prezintă, ci şi de o irepresibilă bucurie de a trăi şi de a comunica.

Cu un cuţit în mână, într-o bucătărie aprovizionată cu tot ce trebuie, el arată, practic, cum se pregătesc cele mai pitoreşti bucate româneşti. Dar nu se rezumă la atât. Face şi istoricul lor, recurgând uneori la legende, evocă - inclusiv cu ajutorul unor filme documentare - mediul din care provin, explică în ce ambianţă şi conform cărui ritual trebuie mâncate pentru a-şi dezvălui savoarea şi poezia. Este vorba, de fapt, de un curs de cultură românească populară, de o celebrare - solemnă, dar şi cu umor - a stilului de viaţă românesc.

Trebuie spus însă că *românesc,* pentru Radu Anton Roman, înseamnă mai mult decât origine daco-romană sau religie ortodoxă şi anume un conglomerat de identităţi etnice şi credinţe, a cărui unitate este dată de spaţiul locuit şi de vechimea convieţuirii. Radu Anton Roman iubeşte de fapt *locul* în care s-a născut, sinteză de neamuri şi tradiţii. Stilul de viaţă românesc este, din punctul lui de vedere, stilul de viaţă constituit de-a lungul timpului *în acest loc.*

Apărând la televizor, ca un magician al bucătăriei, Radu Anton Roman ne îndeamnă, în realitate, să ne redescoperim propria noastră cultură, pe care nu se ştie din ce cauză o ignorăm sau o disprețuim. Pledoaria lui năstrușnică - amestec de gravitate sacerdotală şi giumbuşluc clovnesc, de smerenie şi senzualitate - este emoţionantă şi convingătoare pentru că nu are nimic demagogic şi, mai ales, pentru că se bazează pe o impresionantă competenţă în domeniu.

Radu Anton Roman ştie să admire şi să sărbătorească, în genul lui N. Steinhardt, dar şi să afurisească pe loc, cu temperament ceea ce nu-i place, ca Petre Pandrea. Modul său de exprimare este baroc, funambulesc. Improvizaţia şi erudiţia se amestecă spectaculos, ca apa cu focul, în creaţia lui scrisă şi orală.

Din experienţa de explorator al tradiţiilor culinare autohtone a rezultat o carte de 800 de pagini, *Bucate, vinuri şi obiceiuri româneşti,* 2001. Nu este vorba de o simplă "carte de bucate", ci de o enciclopedie-spectacol a unui stil de viaţă. Tehnologia propriu-zisă de preparare a mâncărurilor este descrisă cu mijloace epice şi lirice, ajungând să semene uneori cu epopee. În plus, există numeroase comentarii, istorice, sociologice, culturale şi sentimentale. Nu lipseşte umorul, astfel încât cartea îl poate cuceri, cu farmecul ei, chiar şi pe cel mai ursuz bolnav de ulcer:

"Dacă ar măsura cineva (cum o şi fac unii din când în când, de te cruceşti ce-a putut să le mai dea prin minte) lungimea vinetelor puse cap la coadă, care se gătesc din august până-n noiembrie-n România, ar fi zguduit de dimensiunile interstelare rezultate.

Dacă ar transforma cineva în energie electrică mişcarea lingurilor de lemn din castroanele de salată de vinete, noi n-am mai importa petrol";

"Nu ştiu sarmalagiii ce să mai inventeze!

Nu le-a ajuns că-s una-n Moldova, mici şi vesele, alta-n Ardeal, mari şi presărate cu cărnuri afumate, şi alta-n Valahia, unde-s potrivite!

Nu le-a ajuns nici că-s ba cu păsat, ba cu foi de viţă şi ştevie, ba de post, ba cu urdă! Acum au scos şi ciudăţenia asta, sarmale în sarma, ca teatrul în teatru, de nu mai ştii de e gâteală cinstită sau Hamlet!";

"Puiul anemic de Avicola şi cel hrănit cu boabe şi iarbă în curte, la lumina soarelui, se aseamănă ca icrele negre din ţiţei cu cele de morun, sau ca o femelă gonflabilă cu Demi Moore";

"Oricât vi s-ar părea de ciudat, suntem diferiţi de toţi până şi în clătite!

Clătita franţuzească e ceva mai casantă şi mai poroasă decât cea mioritică, şi nici nu se poate re-ncălzi, pentru că se sparge şi se usucă iască (crep!).

Clătita rusească, blini, este mult mai groasă şi cu o compoziţie mai complicată decât a noastră.

Clătita carpatină e unică, deci, în simplitatea ei suplă (nu simţiţi, în sfârşit, un fior patriotic? nu vă vine să vă ridicaţi în picioare şi, cu clătita fluturând ca o flamură în gând, în mână şi în gură, să morfoliţi un imn de slavă gliei străbune şi roditoare?). Trăiască Clătita Noastră!"

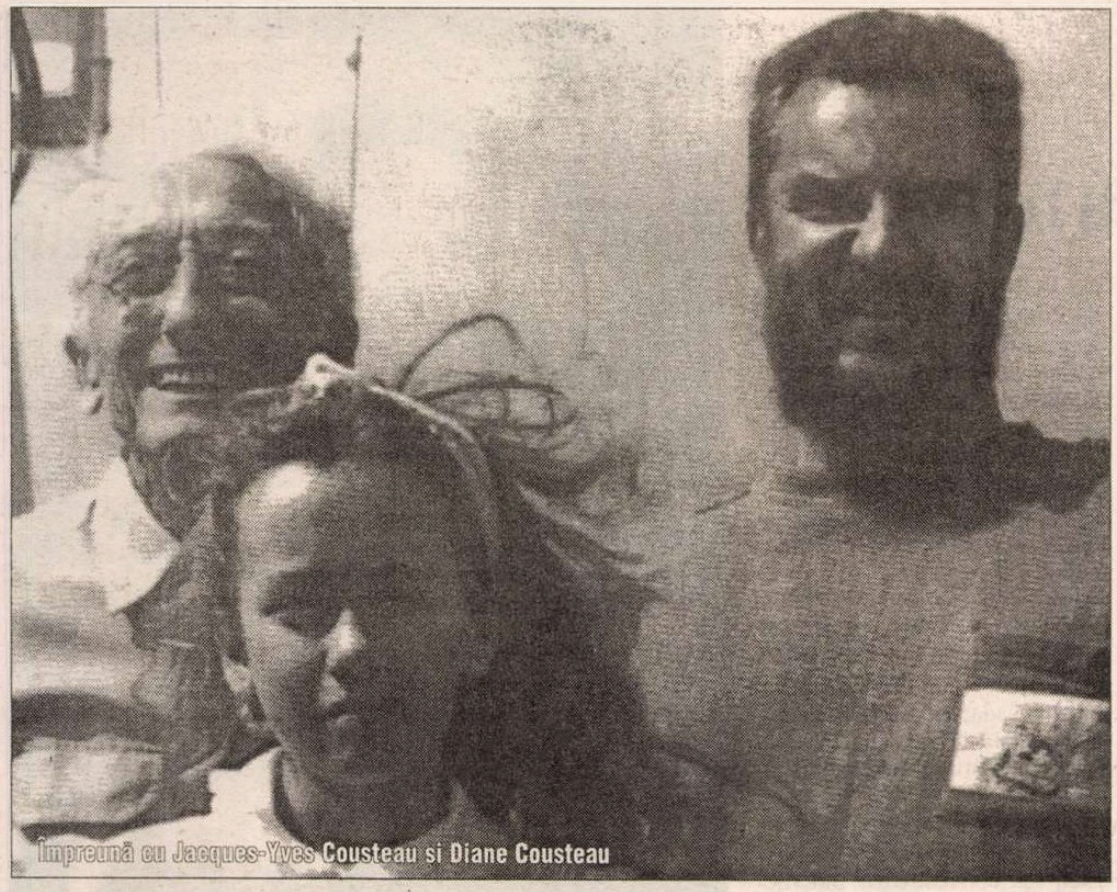
Numai Sanda Niţescu, autoarea cuceritorului volum *Un fir de mărar şi cerul albastru* (apărut în 1997 la Ed. Cartea Românească) mai reuşeşte, cu argumente gastronomice, asemenea lui Radu Anton Roman, să ne facă să ne reîndrăgim pe noi înşine. Ea scrie însă în alt registru stilistic, al amintirilor din copilărie şi al nostalgiei.

Tinereţe şi exuberanţă

RADU Anton Roman a debutat în 1972, la 24 de ani, cu o carte de versuri, *Ohaba, ţara asta,* iar debutul său a fost remarcat de Nicolae Manolescu. Ulterior, însă, evoluţia sa a ieşit aproape complet din raza de observaţie a criticii literare. Al doilea volum de versuri, *Elegii,* 1980 i-a mai provocat o tresărire de interes doar lui Costin Tuchilă.

Este regretabil că s-a întâmplat aşa, întrucât poemele din aceste cărţi au o frumuseţe diafană, deopotrivă imnică şi elegiacă, fiind un fel de irizaţie lingvistică a tinereţii înseşi. Discursul este complicat, stângaci-atoatecuprinzător, dar nu şi prolix:

"Busuioc pe colţul mesei tale/ mirosind a toamnă şi a brad./ Tu ca o zăpadă, eşti făptura/ care va pleca în nordul florii/ unde cerul e-mbăiat cu miere/ picurând albine moi, de jad.// Drumu-acesta lung te va răpune./ Eu am să aştept sub o cetate/ alb şi îngheţat în ape albe/ unde mrenele de lapte sângerează./ Am să bântui singur printre ziduri,/ ca un vânt de gheaţă peste sate// Dac-ai să te-ntorci, ţinutul florii/ se va umple de o


Împreună cu Jacques-Yves Cousteau și Diane Cousteau

toamnă sură./ Te voi întreba unde ţi-e trupul,/ pleoapa ta ca o zăpadă pură./ Voi şopti încet să te apropii./ Carnea mea, gemând, va îndura/ noaptea, sărutându-mă pe gură."

Nu se poate identifica o *construcţie* a poemului. Zbaterea de peşte argintiu a sufletului tânărului face din cuvinte o învolburare luminoasă. Ceea ce ni se comunică este o *stare de spirit.*

Şi mai nedreptăţit este romancierul Radu Anton Roman. Despre cel mai bun roman al său, *Zile de pescuit,* n-a scris nici un critic literar din România! Au scris, în schimb, Jacques-Yves Cousteau ("Le texte fleuri de Radu Anton Roman foisonne d'images de pecheurs, d'eaux, d'odeurs de poissons, de vols maestueux d'oiseaux, d'alcools forts...") şi Costa Gavras ("J'ai pu lire *Des poissons sur le sable* [tiltlul versiunii franceze a romanului, n.n.]. Ma curiosité de lecture s'est vite transformé en plaisir, en voyage dans le temps et dans ce lieu dur et à fois magique").

Alt roman valoros, plin de dramatism, *Precum fumul,* scris în sumbra perioadă 1986-1988, a fost respins de cenzură, iar când a apărut în sfârşit, în 1996, sensul lui contestatar n-a mai avut aproape deloc ecou.

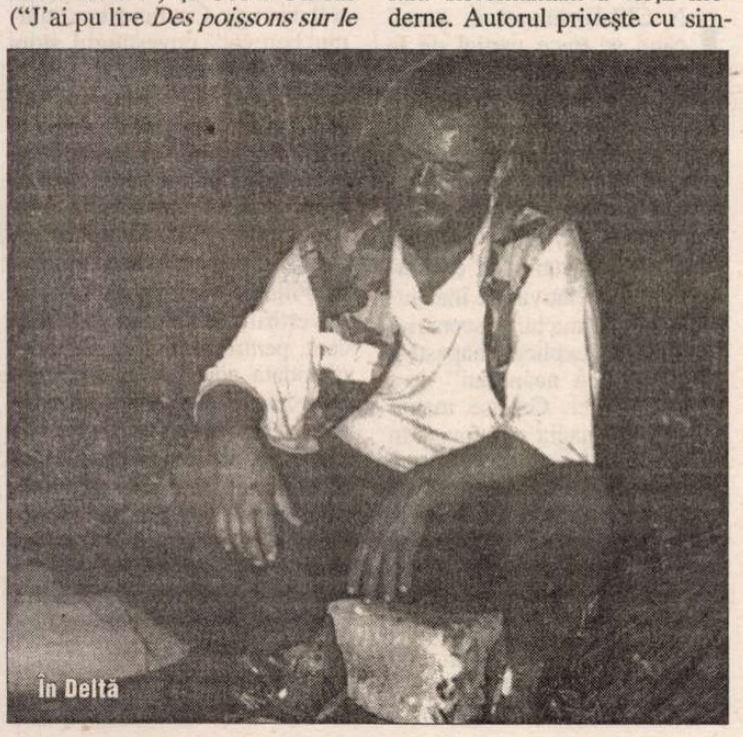
Zile de pescuit este un poem în proză, cu personaje pitoreşti (pescari din Deltă, intelectuali stabiliţi temporar în aşezările pescăreşti, turişti), cu peisaje paradisiace, dar atinse de degradare, din cauza exploatării iresponsabile a zonei, cu tradiţii arhaice perturbate, din fericire doar la suprafaţă, de imitarea fără discernământ a vieţii moderne. Autorul priveşte cu simpatie amestecul etnic pestriţ - români, turci, tătari, haholi, lipoveni - şi îşi ritmează naraţiunea în funcţie de momentele îndeletnicirii de pescar, aşa cum Marin Preda, în *Moromeţii*, leagă fiecare secvenţă din viaţa personajelor sale de mersul la seceriş sau de mulsul oilor. Apa Dunării se află peste tot, până şi în amintirile sau visurile oamenilor din Deltă. Moartea însăşi ei şi-o reprezintă întotdeauna ca pe un *înec.* Iată-l pe un pescar bătrân, Hnat, povestindu-i prietenului său de o viaţă, Sile, într-o românească stricată, cum a murit cu mulţi ani în urmă un tânăr, Condrat:

"- Când a fost Condrat, acel tânăr om, când şi eu tânăr şi prieteni am fost, ştii tu cum plutea părul lui pe apă? Ca iarbă, pe tot ghiolul! Păr galben ca stuf a avut şi lung, spurcatul, toate femeile-l iubeau pe el! S-a-necat el, furtună a fost. A venit dihor noaptea, viscol a fost, şi a povestit cum spală el pe picioare draci de muieri cu părul lung al lui. Cum aruncă ei lui oase de scrumbie veche ca la pisici, şi el ia şi mănâncă şi plânge. Şi draci joacă cărţi şi nici nu-l vede nimeni pe el."

Singurul comentator român atent al romanului, un scriitor, nu un critic literar, dar un scriitor rafinat, atras el însuşi de poezia lumii balcanice, Mircea Constantinescu, a făcut comparaţii ingenioase cu proza lui Mihail Sadoveanu şi cu cea a lui Fănuş Neagu:

"Stilistic, romanul eliberează la tot pasul o poezie a pitorescului dur, faliat, aritmic, iar nu amplu curgător, ca în paginile sadoveniene închinate deltei, sau agresiv-baroc, precum în prozele lui Fănuş Neagu. E un pitoresc intim, asumat, sugerând identificarea cu natura şi oamenii care-i smulg, tainic şi cu destule sacrificii, bogăţiile."

Mai trebuia făcută, poate, şi o comparaţie cu proza lui Ştefan Bănulescu, cu care romanul *Zile de pescuit* are în comun o atmosferă inexplicabil misterioasă, dar de care se şi deosebeşte flagrant, datorită temperamentului autorului. Ştefan Bănulescu este un ascetic, Radu Anton Roman - un exuberant. Ştefan Bănulescu rămâne esenţial livresc, deşi aruncă în joc - în jocul literar - cele mai insolite "fapte de viaţă". Radu Anton Roman rămâne fundamental un vitalist, deşi face, cu un inepuizabil spirit ludic, numeroase referiri la literatură.


În Deltă

Viaţa în labirint

ROMANUL *Precum fumul*, cronică minuţioasă, lipsită de iluzii, a vieţii dintr-un mic oraş de provincie în ultimii ani ai dictaturii lui Nicolae Ceauşescu, este sumbru şi apăsător. Autorul nu a devenit peste noapte apatic, ci descrie - în stilul său energic - apatia. Personajele principale ale cărţii, văduva Paulina Hobean, fiul ei, Ghiţă, şi iubita lui, Gabi, rătăcesc parcă printr-un labirint. George, îndeosebi, înţelege că rezultatele sunt aceleaşi şi dacă încearcă să găsească o ieşire, şi dacă stă pe loc. Aşa încât încremeneşte într-o aşteptare tragică, într-un fel de instantaneu al sinuciderii, exasperându-i pe cei din jur, care îşi închipuie în mod greşit că de el depinde să se salveze.

Ghiţă, numit uneori şi George, în funcţie de ipostaza în care apare în lume, a dat de mai multe ori examen de admitere la facultate şi a căzut, trăieşte de trei ani şi jumătate din banii mamei lui şi amână *sine die* să se căsătorească, din cauză că nu are o situaţie. Certurile interminabile cu cernita Paulina, pe care o iubeşte, reprezintă singura formă de comunicare cu ea. Naraţiunea înaintează lent, repetitiv, ca o pată de igrasie în perete. Personajele sunt iremediabil captive. Şi dau dovadă, aproape toate, de o luciditate care le agravează situaţia.

Iată ca exemplu o scenă zguduitoare în banalitatea ei. Ridicată în braţe şi aşezată pe divan de Ghiţă, care vrea să o răsfeţe, oferindu-se să pregătească şi masa, Paulina totuşi continuă să-l certe:

"-Te ţii cu dinţii şi cu mâinile de ţucăşu' ăsta de casă, ca să scapi de Bucureşti. Asta-i!

Ghiţă o priveşte atent, cu o expresie tulbure de nelinişte pe faţă. Mâna lui dreaptă scormone îndemânatică măruntaiele unui peşte încă ud, drumul de la răcitor la masă e presărat cu picuri roşii.

- Şi dacă dau la fefe? o întreabă încet.

Uimită, observă cum mâinile-i roşii, unse cu sânge, adună din crapul uriaş gheme moi de măruntaie abia închegate. Cad cu zgomot în ligheanul vechi, de aluminiu, înnegrit şi strâmb. Tremurând uşor, gelatinos, de parcă ar fi vii, încă vii, moviliţele roşcate de maţe palpită. Pe degetele lungi rămân fine pieliţe de unsoare roşietică. Apa nu le spală imediat, pete măcinând, ruginii, dosul palmei, ca o boală, o lepră."

Acelaşi Radu Anton Roman poate să facă din curăţarea unui peşte şi un ritual al voluptăţii, şi un act măcelăresc sordid. Este o scamatorie care nu reuşeşte decât celor mai talentaţi scriitori.

Unele scene din roman sunt kafkiene. Ghiţă întârzie la o întâlnire cu Gabi şi o găseşte sărutându-se, din plictiseală, cu alt bărbat. Orice poate fi înlocuit cu orice, oricine se poate substitui oricui. Radu Anton Roman descrie astfel exasperarea ultimă, mortificarea.

Precum fumul este unul dintre puţinele "romane de sertar" româneşti care, prin radicalismul viziunii şi prin ceea ce s-ar putea numi *o frumuseţe literară neagră,* interesează şi azi. ■

(fragment)

bibliografie

VERSURI. *Ohaba, ţara asta,* Buc., CR, 1972 ● *Elegii,* Buc., CR, 1980.

PUBLICISTICĂ, JURNALE DE CĂLĂTORIE. *Ţările de sus ale merilor,* Buc., Em., 1974 ● *Călătorie spre nord,* Buc., Em., col. "Reporter", 1976 ● *În Deltă cu Jacques-Yves Cousteau* (un fel de jurnal), Buc., Ed. Paideia, 2001.

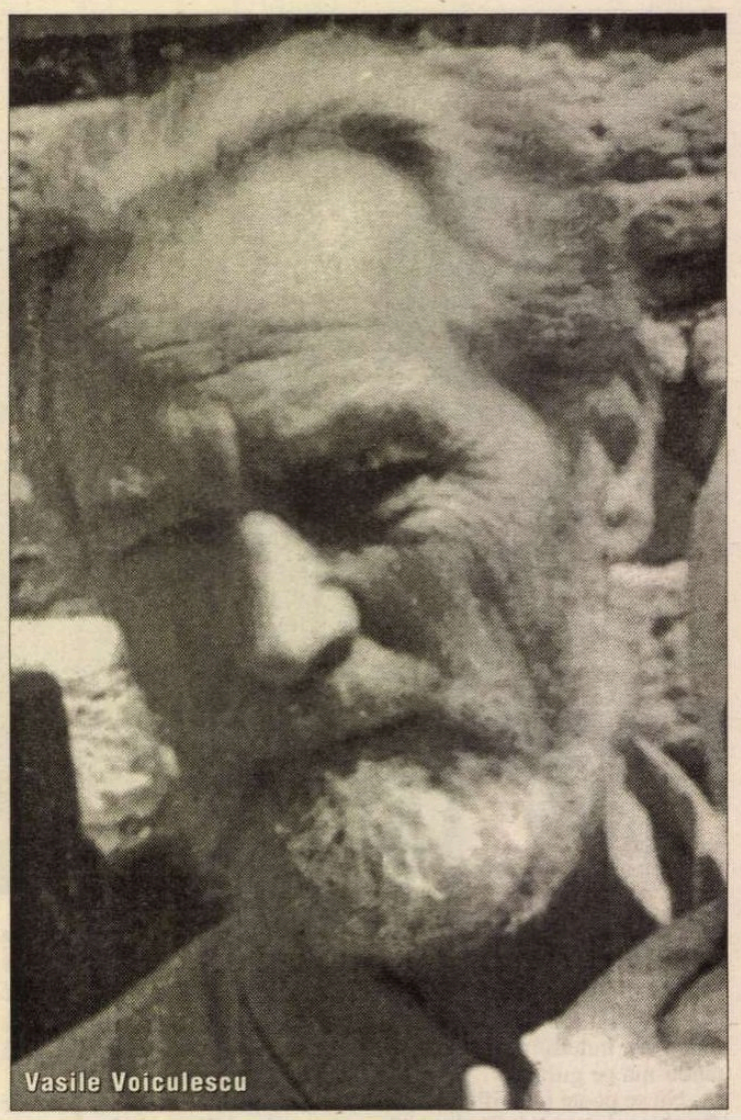
ROMANE. *Vara nimănui,* Buc., Em., 1978 ● *Zile de pescuit,* Buc., CR, 1985 (ed. a II-a, rev., Buc., Ed. Paideia, 1996; ed. a III-a, rev., 2002; trad. în fr., de Odile şi René Cagnat, cu titlul *Des poissons sur le sable,* Montricher-Elveţia, Ed. Noir sur Planc, 1997) ● *Precum fumul,* Buc., CR, 1996.

POVESTIRI. *Haz cu... peşte,* Buc., Ed. Globus, 1994.

ANTROPOLOGIE ALIMENTARĂ. *Bucate, vinuri şi obiceiuri româneşti,* Buc., Ed. Paideia, 1998 (ed. a II -a, "îndelung revăzută şi mult adăugită", Buc., Ed. Paideia, 2001).

Eseu

Utopia magicianului


Vasile Voiculescu

A R FI pripit să se afirme că în proza lui Voiculescu nu există fantastic pentru că în povestirile sale nu se verifică definiţia conceptului, provizorie şi limitată ca putere de cuprindere, cum e orice definiţie. Ceea ce se poate pune în discuţie e sorgintea şi în consecinţă coloratura fantasticului voiculescian, cum e articulat cu realul şi cu ce noimă, care este funcţia metafizică, substanţa şi limbajul care o protejează. Fantasticul înseamnă mister, echivoc, incertitudine – şi cum le poţi da acestor noţiuni o definiţie ultimă? Ca şi metafizicianul, autorul de literatură fantastică, un imaginativ prin excelenţă, "lansează o săgeată de foc în patria nopţii", spus cu vorbele lui Blaga. Mai ales că de acolo, din "orizontul necunoscutului", cel încărcat de putere magică, îşi poate lua în posesie mijloacele spre a atinge un scop pragmatic, visat a fi util celorlalţi, scop imposibil de atins cu mijloacele raţionale şi numai după ce acestea au fost epuizate. În mai multe dintre prozele scurte ale lui Voiculescu, magicul este magma germinativă pentru fantastic.

În spaţiul literaturii, pragmatica fantasticului de sorginte magică are similitudini cu utopia. Întocmai ca şi proiectul utopic, fantasticul magic nu are o realitate palpabilă, propune un act individual, trăit intrasubiectiv, ca o necesitate a spiritului dotat cu o specială substanţă şi, de aceea capabil să concureze natura, cunoscând-o. Literatura fantastică şi utopia sunt unite prin funcţia evident subversivă a proiectului. În discursul subiacent, ambele exprimă refuzul unei realităţi pe care, imaginar, o ameninţă, definindu-se ca forme de insurgenţă. Numai că, în timp ce utopia îşi exhibă mesajul, fantasticul îl camuflează. Şi se întâmplă astfel cu atât mai mult cu cât literatura fantastică devine un mijloc de opoziţie la societăţile totalitare, cum au fost cele în care au trăit un Voiculescu sau Márquez. Fantasticul îşi păstrează, finalmente, o mare doză de utopie întrucât imaginaţia subversivă întreţine speranţa.

Dintr-o astfel de perspectivă devine posibilă lectura în palimpsest a uneia dintre cele mai misterioase povestiri scrise de Voiculescu la finele anului 1949, *Ultimul berevoi*. Data spune mult, de la sine, iar sub scenariul magic, cu întregul lui arsenal de mijloace, se descopăr, în scriere ascunsă, simboluri privind istoria adevărată.

MAI ÎNTÂI, incitată de scrierea substantivului din titlu, când cu majusculă, când cu literă mică, încerc o explicaţie şi o opţiune. Naratorul atrage atenţia că personajul e bătrân, foarte bătrân, "fără nume". Se poate deduce că termenul "berevoi" e un regionalism care numeşte meşteşugul solomonarului şi de aici supranumele lui. Cuvântul arhaic are rezonanţă slavă şi s-ar putea să derive din "beregovoi", om trăitor la margine, în singurătate, ca orice magician. Sufixul din structura substantivului indică un augmentativ semnificativ pentru mentalitatea colectivităţii care sporea proporţiile salvatorului. Drept care voi opta pentru substantivul comun, restabilit ca atare doar în titlul şi în sumarul *Integralei prozei literare a lui Voiculescu,* îngrijită de Roxana Sorescu.

Ultimul berevoi e o proză simbolică al cărei sens subiacent se relevă, paradoxal de simplu şi totuşi încă netrimis la istoria anilor când a fost scrisă. Ce putea să semnifice, în 1949, debutul de-a dreptul apocaliptic al povestirii, decât ameninţarea comunismului? Viziunea terifiantă se compune unitar din sintagme cu subînţeles, creatoare de atmosferă imposibilă, din care nu se poate ieşi decât pe calea magiei, un fel de *magia desperatorum,* ca ultimă soluţie: "plouase mult cu sânge", "vremurile veneau roşii", "moşierilor li se stârpise până şi sămânţa", băştinaşilor li se "ridicase şi cea din urmă ţeavă de puşcă", "bestiile se înmulţiră nestingherite". Dar, spaima cea mare e provocată de pagubele imense aduse de "o boală de urs jăcman", un prădător asasin, asimilat Necuratului, până într-atât de neputincioşi în faţa lui se arătau localnicii. Anagrama substantivului (urs) dizolvă de la început alegoria şi astfel referinţa istorică se dezbracă de ficţiune, iar lectura e prevenită să decodifice continuu. În plan simbolic era vizat pericolul aridizării, al pustiirii pământului natal. Un astfel de text, spre a i se pătrunde sensul ocazional, îşi revendică un cititor rafinat? Nu, ci numai unul iniţiat asupra istoriei povestite sub camuflaj. Dar, desprinsă de evenimentele vizate, povestirea, cu aerul ei de vechime, poate avea o semnificaţie mai generală, de paradigmă, semnificantă pentru orice situaţie în care o colectivitate, primejduită în însăşi existenţa ei, caută calea salvării. Aceasta este şi trama povestirii lui Voiculescu.

CUPRINŞI de deznădejde şi pesimism, cauzate de epuizarea mijloacelor folosite împotriva animalului invadator, ursul, oamenii apelează la berevoi, la mistica magiei, pentru că "trebuia altfel şi altceva" spre a anula sursa răului. Solomonarul, ultimul dintr-o întreagă dinastie dispărută, îşi concentrează puterile moştenite, se întoarce în arcanele magiei primitive, rememorează şi organizează ritualul. Arhaicul în sine refuză istoria şi practicile magice îl apără de ea. Tehnicile lui nu sunt dezvăluite celorlalţi. Bărbaţii şi numai ei, sunt chemaţi să participe la un ritual ale cărui taine le rămân necunoscute. Magia e un act individual al celui care posedă *qualitas occulta* de a-i manipula pe ceilalţi angajaţi în scenariu. De aici mai departe naratorul însuşi pare că şi-a pus pe cap scufia vrăjită a magicianului, cititorul uită istoria sublimată, nu tocmai abil, în ficţiune şi se lasă atras de ritualul tainic, nu lipsit de dramatism. În ce constă ritualul? De la ce tip de magie tradiţională se revendică? Şi, dacă arta magiei "urmează strict regulile naturii", cum spunea Frazer, solomonarul acţionează prin "magia mimetică". Gândirea lui, în stare de maximă concentrare, ca şi gândirea poetului, se bazează pe raportul de asemănare. Bărbaţii angajaţi în scenariu sunt supuşi unui proces de iniţiere individuală, după care fiecare trebuia "să rămână mut", ajutat de "băutura vrăjită" preparată după "rânduiala solomoniei". Se experimentează, sub ochii lor, cu personaje deghizate, scena confruntării între taur, forţa emblematică protectoare a pământului şi ursul, figurând străinul distrugător. Vocabularul luat din terminologia magiei primitive întreţine vraja, pe pagini întregi. "Dansul magic" al mascaţilor în piei de vite se desfăşoară pe fondul invocării forţelor pământului, singurele în stare să se răzvrătească împotriva răului venit din afară. Pentru aceasta, berevoiul "cheamă în ajutor duhul marelui taur al muntelui, bătrânul arhitaur, străbunul celor de azi, care să dea tăria lui urmaşilor". Povestitorul însuşi transfigurat în cel care invocă se refugia în utopie.

Proza simbolică a lui Vasile Voiculescu insistă mult pe această repetiţie pregătitoare a marii lupte. Detaliile privind instrumentele, măştile, locul, gesturile şi tot primitivismul realizat de arhaismul vocabularului, aproape că devin obositoare, întârziind finalul.

ÎN CELE din urmă, atunci când se trece parţial de la mimarea conflictului la confruntarea taurului adevărat cu omul-urs, prin repetarea fazelor exerciţiului magic, berevoiul e contrariat că taurul "nu primea provocarea", privea cu prudenţă la adversar. Cuvântul *prudenţă,* caracterizând o atitudine de expectativă, de inacţiune, îşi are noima lui în scenariul simbolic şi explică "năpastele căzute asupra neamului" de-a lungul istoriei. Greşise magul ceva? sau "magia se istovise în om", când vânătorile în munte se făceau cu arme de foc? O revelaţie pregăteşte finalul: "Teatrul magic vrea bărbăţie adevărată, potrivnic viu, nu o sperietoare". Şi atunci magul însuşi îmbracă blana ursului pentru a repeta provocarea cu puteri cum numai el le avea. Miracolul se produce, în fine, atunci când printr-un efort suprem, suicidar, concentrat în sine, solomonarul aruncă masca, iar taurul atacă şi îşi ucide provocatorul, "ca să se ştie că de acum înainte nimeni nu-i mai poate sta împotrivă". Dar el, spiritul pământului, a ucis cu fală pe omul-urs, pe ultimul berevoi, "cel din urmă apărător al vitelor" şi nu pe ursul adevărat, căruia îi rămâne deschis spaţiul de jefuit. Proza îşi conservă actualitatea prin ceea ce semnifică efortul magului de a trezi la acţiune forţele binelui împotriva a ceea ce-l contrazice şi îl distruge. Confundat cu "ultimul berevoi", povestitorul, stors de suferinţa credinţei în utopia salvării numai prin tehnici magice, arde el însuşi în incandescenţa finalului. Solomonarul se întruchipase din tăcerea răzvrătitului scriitor, coborând în arena ficţiunii, ca "ultimul mag", cum îl percepea doamna Cornelia Pillat. Scenariul simbolic al povestirii trebuie citit în subiacent, pentru că fantasticul nu e niciodată adus pe de-a-ntregul la vedere. E mai curând sugerat, aici vizând absurdul implicat în sacrificiul de sine, gest prometeic adaptat, din care tragicul nu este exclus. Dispariţia magicianului confirmă adevărul că utopia rămâne utopie nu este transformată în act. A trebuit ca el să moară spre a nu muri utopia.

Elvira Sorohan

Întîlnirile "României literare"

În jurul unei legi

Fotografii de Mihai Cucu

ÎN SEARA zilei de 23 octombrie 2002, la Clubul Prometheus din Bucureşti, s-au reluat (după întreruperea din cursul verii) "Întâlnirile *României literare*". Dezbaterea, găzduită de eleganta cafenea de la subsol a clubului, a avut drept subiect *Legea Pruteanu*. Din partea *României literare* au fost prezenţi Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Eugenia Vodă, Ioana Pârvulescu, Marina Constantinescu, Mihai Pascu, Eugenia Vodă, Nina Pruteanu.

Subiectul dezbaterii a atras, ca un magnet, filozofi, istorici, scriitori, lingvişti, sociologi, ziarişti şi oameni de televiziune, mulţi dintre ei foarte cunoscuţi, ca Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Stelian Tănase, Mircea Cărtărescu, Octavian Paler, Şt. Cazimir, Grigore Brâncuş, Valeria Guţu-Romalo, Cristian Tudor Popescu, Cornel Nistorescu, Mihai Răzvan Ungureanu, Mircea Chivu, Lucian Mândruţă, Nicolae Prelipceanu, Antoaneta şi Marius Ralian ş.a. (Cineva de la "galerie" a remarcat faptul că rareori se adună la un loc, în România, atâtea celebrităţi.) A existat şi un public atent, inteligent, care a râs prompt de câte ori a fost cazul (ca publicul invizibil de la "sitcom"-urile TV).

În sfârşit, dar nu în cele din urmă, a participat la discuţii autorul legii însuşi, George Pruteanu, care a încercat să dueleze singur cu numeroşii săi adversari de idei.

Trebuie precizat de la început că legea (încă nepromulgată) a fost examinată din toate punctele de vedere de participanţi şi găsită inutilă şi inaplicabilă. S-a făcut şi mult haz pe seama ei, dar aproape de fiecare dată s-a recurs şi la argumente. Totodată, s-au respins acuzaţiile nefondate aduse lui George Pruteanu în presă şi la diverse talk-show-uri televizate, de exemplu acuzaţia că el ar vrea să *interzică* neologismele, cuvintele străine etc.

Iată, în continuare, un rezumat al dezbaterilor şi scurte extrase din unele intervenţii.

George Pruteanu a făcut o nouă expunere de motive privind iniţiativa lui legislativă şi a comunicat textul ultim al proiectului şi care îşi reduce "bătaia" la textele "cu conţinut direct sau indirect publicitar".

Nicolae Manolescu a explicat că "în materie de limbă, nu putem recurge la lege, ci numai la normă" şi că "aceia care folosesc greşit limba română pot fi penalizaţi prin ridiculizare, nu e cazul să fie amendaţi". În concluzie, "limba trebuie cultivată, nu protejată."

George Pruteanu a revenit declarând printre altele că este "victima unei imense mistificări, a unui linşaj mediatic". "Este caraghios să se creadă - a adăugat el - că eu stau la graniţă, cu arma în mână, ca să opresc transporturile de cuvinte străine."

Cristian Tudor Popescu, întrerupt de George Pruteanu încă de la primele lui cuvinte, i-a replicat: "Mi-aţi spus, când m-aţi căutat la ziar, că trebuie să mă pronunţ şi eu, fiindcă sunt un reper moral. Ei bine, veni reperul moral aici!" În continuare, Cristian Tudor Popescu a afirmat că legea serveşte unui interes politic, că n-are nici o legătură cu lingvistica. În plus, ea se bazează pe o minciună: aceea că oamenii de pe stradă s-ar simţi stresaţi de frecvenţa mare a inscripţiilor în limbi străine. "De altceva se simt ei stresaţi, a adăugat Cristian Tudor Popescu, de sărăcie, de mizerie, de corupţie."

Nicolae Manolescu i-a cerut lui George Pruteanu să restrângă aria de aplicare a legii "la publicitate şi la instrucţiunile care însoţesc produsele comerciale".

Grigore Brâncuş a făcut un istoric al problemei, evocând printre altele "afluenţa de neologisme latino-romanice de la începutul secolului al XIX-lea" şi amintind că "mulţi scriitori procedau atunci cum cere d-l Pruteanu azi; ei dădeau traducerea între paranteze - de exemplu: *circumstanţă* (împrejurstare, circum-stare); limba a ales însă până la urmă neologismul..."

Întrucât George Pruteanu a revenit explicând că oamenii de pe stradă protestează împotriva inscripţiilor în limbi străine, neînsoţite de versiunea lor în limba română, Gabriel Liiceanu i-a cerut exemple. George Pruteanu a scos din mapă o scrisoare primită de la un cetăţean care mărturiseşte că nu înţelege cum este posibil ca "un restaurant cu specific românesc să se numească *Golden blitz*".

Nicolae Manolescu s-a întrebat cum ar putea fi traduse cuvinte ca *web, site, net, service...*

La rândul lui, Gabriel Liiceanu, plecând de la ideea promotorului legii că trebuie asigurat confortul psihic al românilor care nu cunosc limbi străine, s-a întrebat cum s-ar putea asigura confortul psihic al românilor care nu cunosc cele mai uzuale neologisme şi asistă, totuşi, ca telespectatori, la discuţiile unor intelectuali.

Cristian Tudor Popescu i-a citat pe specialiştii de la Facultatea de Litere din Bucureşti care au ajuns la concluzia că este vorba de "o pseudosoluţie la o pseudoproblemă." De fapt - a repetat Cristian Tudor Popescu - "este vorba de o problemă politică. George Pruteanu exploatează politic naivitatea unor români. Limba română este pusă în pericol, mai curând, de colegii de partid ai lui George Pruteanu. Românii se simt stresaţi nu când văd inscripţii în limbi străine, ci când aud că la Guvern se dau drept şpagă patru milioane de dolari."

Şt. Cazimir a citit o lungă dizertaţie ştiinţifico-ludico-satirică, având următorul motto: "Când PC-ul nu-i acasă, joacă mouse-ul pe masă!". De asemenea, a calificat *Legea Pruteanu* drept "o lege *second hand*".

Gabriel Liiceanu a evocat elogios serialul de educaţie lingvistică de la TV realizat cu ani în urmă de George Pruteanu (neuitând să precizeze că această opinie i-a adus de-a lungul timpului multe reproşuri din partea unor prieteni) şi şi-a exprimat regretul că George Pruteanu a devenit între timp om politic. Apoi i-a mulţumit maliţios promotorului legii pentru că, prin iniţiativa sa, a deschis fără să vrea discuţia asupra unei probleme mult mai grave: "degradarea fără precedent a calităţii oamenilor din România, incapacitatea lor de a mai vorbi limba română." Gabriel Liiceanu a explicat că, "din cauza lipsei de educaţie, însăşi gândirea lor a ajuns defectuoasă".

Ioan T. Morar a cerut (ironic) o radicalizare a legii: "să se refere şi la analfabeţi".

Andrei Pleşu, cu un umor irezistibil, a mărturisit că legea i se pare "derizorie" (nu "stupidă", cum credea) şi că în aceste condiţii se uită în jur şi se miră câţi oameni de valoare au venit să-şi piardă timpul discutând-o! "Eu - a dezvoltat ideea Andrei Pleşu - am probleme serioase, cu CNSAS-ul, cu altele, ceilalţi la fel, şi uite cum stăm aici cu toţii, de atâtea ore..." Andrei Pleşu a admis că reacţiile din presă şi de la diverse televiziuni au fost de o violenţă disproporţionată, în raport cu importanţa legii. Dar... "ai meritat-o, George, pentru că ai făcut dintr-o problemă tehnică banală un discurs politic pompos." Tot Andrei Pleşu a lansat formula: "Tu aperi, George, limba de cuvinte străine, iar noi o apărăm de tine."

Valeria Guţu-Romalo a făcut mai multe consideraţii de istoria limbii şi a subliniat ideea că "numele firmelor trebuie stabilite în deplină libertate, ca şi numele oamenilor".

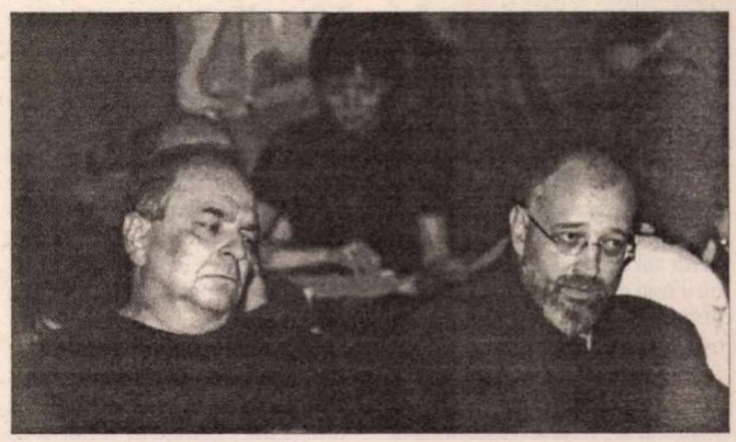
Octavian Paler a susţinut că legea e, de fapt, "o diversiune" şi a amintit, printre altele, o iniţiativă legislativă din secolul nouăsprezece, la Iaşi: Vasile Pogor a propus o lege mai simplă şi anume: orice firmă cu nume străin să fie impozitată triplu. Pogor l-a sfătuit pe un comerciant care nu ştia ce echivalent românesc să găsească pentru *parfumerie* să recurgă la cuvântul *parfumeraie*.

Mircea Chivu a vorbit despre "excesul de legiferare".

Gabriel Dimisianu şi-a exprimat dezamăgirea: "credeam că legea are un obiect de mai mare importanţă; este vorba, în realitate, de o problemă minoră, care nu merita mobilizarea unui întreg Parlament". Şi a adăugat: "mi-ar fi plăcut o lege care să instituie obligativitatea examenului de limba română pentru absolvenţii *tuturor* facultăţilor, indiferent de profilul lor".

Mihai Răzvan Ungureanu a definit legea ca pe o "imixtiune a statului în domeniul privat".

Reporter



O carte de zile mari

AM CITIT cu febrilitate *Femeia din fotografie* (Compania, 2002), un jurnal din 1987-1989 al Tiei Şerbănescu. Jurnalistă de primă mărime, deţinătoarea celebrei rubrici de comentariu *Bref*, acum de găsit

în ziarul *Cotidianul,* Tia Şerbănescu se arată în această carte un personaj al zilelor noastre puternic individualizat. Poţi găsi inteligenţă, farmec, talent, ascuţime a minţii la multe VIP-uri din rîndurile inteligheţiei noastre, dar la nici unul atîta modestie şi simţ al măsurii propriilor fapte.

Ziaristă de douăzeci de ani la *România liberă,* deci ştiind foarte bine care erau interdicţiile pe vremea lui Ceauşescu, Tia Şerbănescu comite în 1988, cu ocazia unei excursii în RDG a fiului ei, pe care îl însoţeşte, un gest inexplicabil şi pentru ea: îşi ia în geantă o agendă în care îşi făcea însemnări în vederea scrierii unei cărţi de proză. Însă ea acolo nu nota doar gesturi şi fapte ale oamenilor obişnuiţi ori întîmplări proprii de fiecare zi, ci şi, lucru mai puţin obişnuit pentru noi toţi, comentarii şi notaţii despre Ceauşeşti şi *iepocă.* E de la sine înţeles că un profesionist cu o limbă atît de ascuţită nu putea să scrie în agendă versuri a la Păunescu sau Beniuc, adică "Trăiască Ceauşescu, trăiască tricolorul...." etc., ci observaţii gen "Ceauşescu face mişcări una după alta mai hazardate şi nu evită nici o 'gafă'. Se pare că nu-i mai pasă. Există un nivel al puterii care anulează orice control". Sau altele şi mai şi...

Agenda este confiscată la Aeroport, autoarea acuzată că voia să-şi livreze însemnările "Europei libere" – ceea ce nu era adevărat –, iar la întoarcerea din străinătate este mutată din redacţia *României libere* la serviciul Documentare, încăpere care, se înţelege, era puternic microfonizată. Colac peste pupăză, e vizitată aici de Petre Mihai Băcanu care îi vorbeşte cu voce tare, fără nici o fereală de microfoane - " era provocare sau disperare?"–, despre un ziar clandestin făcut cu Uncu şi alţii, pe care voiau să-l difuzeze "de ziua 'monstrului' ". Tia Şerbănescu îl asigură că ea îşi va ţine gura, dar îl avertizează că va fi cu siguranţă turnat de cineva din echipă şi arestat. Lucru care se şi întîmplă, nu cu mult mai tîrziu. Însă, deşi "a fluierat în gînd în biserică, totuşi a fost auzită" şi Tia Şerbănescu, după cum spune cu atîta umor amar ea însăşi: este şi ea exclusă din partid "pentru trădare" şi mutată la munca de jos, la corectură. În plus, i se cere maximă discreţie asupra celor întîmplate. Şi Tia Şerbănescu promite discreţie şi se ţine de cuvînt: capitolele în care povesteşte despre aceste succesive retrogradări şi despre anchetele la care a fost supusă sînt scrise abia după 1989 şi datate în carte...

CUM DE-A ratat Tia Şerbănescu ocazia de-a deveni dizidentă pe faţă putem înţelege uşor, mai ales că ne-o spune însăşi autoarea:"n-am nici cel mai mic imbold spre martiraj, cu atît mai mult cu cît am observat că nimic nu se uită mai uşor decît martirii şi că mai totdeauna se găsesc o mulţime de oameni care-i consideră proşti." Dar cum de a ratat ea ocazia de-a fructifica post '89 acest trecut revoluţionar – nici măcar ministreasă nu a ajuns, cum sperase o mătuşă – pare mai greu de înţeles, dacă ne luăm după cum şi-au trîmbiţăt alţii faptele cu mult mai puţin expresive, ca să spun aşa. Şi asta e ceea ce dă adevărata măsură a personajului nostru. Ei bine, Tia Şerbănescu nu face tapaj, nu se bate cu pumnii în piept, nu dă toată ziua interviuri la BBC, "Europa liberă" sau în presa din ţară, nu pretinde, nu acuză, nu înjură. Şi, culmea, nu face asta nici măcar în jurnal: de regulă, abia de pomeneşte cîteva nume, cu o discreţie pe care numai o fiinţă de-o maximă eleganţă interioară ar fi putut-o face...

Pe mine m-au interesat cu deosebire aceste lucruri din jurnal. Dar asta nu înseamnă că nu am gustat paginile de reflecţii de mult bun simţ şi de mare subtilitate pe marginea (!) literaturii, a diverselor gesturi, fapte şi întîmplări din realitatea imediată; că nu am citit cu interes multe pagini dedicate scriitoarei Danei Dumitriu, prietena dispărută înainte de vreme; că nu am savurat observaţiile surprinzătoare ale fiului Tiei Şerbănescu – singurul pentru care, dacă ar fi fost nedreptăţit, sînt convinsă, autoarea şi-ar fi asumat protestul deschis... Şi, mai ales, am rîs pur şi simplu cu lacrimi la scene avîndu-i ca protagonişti pe rudele autoarei, oameni simpli. Iată, de pildă, una din aceste scene: mama Tiei Şerbănescu, despre care fiica ştia sigur că nu-i cunoscuse pe legionari, cînd e întrebată totuşi de ei, răspunde plină de siguranţă: da, cum nu, i-am cunoscut, i-am cunoscut... Bine, bine, dar pe Horia Sima l-ai cunoscut? insistă Tia. "Cum nu, parcă-l văd şi acum: Horia, Sima şi Crişan! ", răspunde biata femeie. Strict autentic! Şi, nu în ultimul rînd, am citit cu delectare unică paginile de-a dreptul antologice despre biroul de corectură - pagini publicate la începutul anilor '90. E o atmosferă halucinantă, care dă măsura comunismului de la noi şi din care un regizor de film ar face o capodoperă. Pentru a vă trezi curiozitatea, e destul, cred eu, să vă amintesc despre Florentina, corectoarea care, cînd aude la radio fraza lui Ceauşescu :"trecerea de la capitalism la socialism", comentează prompt, în stilul ei buruienos şi fără frică de eventualele urechi de turnător: "trecerea de la p... la p..."!

Nu cred că mai e nevoie să vă spun că *Femeia din fotografie* e o carte de zile mari.

Mariana Codruţ

Ştiri culturale

Biblioteci şi bibliotecari

PE DATA de 18 octombrie a.c., a avut loc la Caransebeş "Ziua Bibliotecii Mihail Halici", manifestare culturală de mare interes pentru oraş, recunoscut în timp, drept unul din centrele bănăţene de înaltă ţinută. De aici s-au ridicat Ştefan Herce şi Efrem Zacan, care şi-au legat numele, alături de alte feţe bisericeşti, de traducerea, în 1582, a *Paliei de la Orăştie.* Bibliotecile oraşului se întreceau să deţină cărţi vechi româneşti, manuscrise, publicaţiile ultimelor două secole, cărţi străine. Oraşul, în prezent municipiu, întreţine această tradiţie prin organizarea de cenacluri literare, concursuri, zile evocatoare ale scriitorilor localnici, Sorin Titel, G. Suru, Nichifor Mihuţa, în continuă emulaţie cu mişcarea culturală de la Reşiţa, promovată în jurul revistei "Reflex". Actuala manifestare a fost axată pe lansări de cărţi. Editurile *Hestia* şi *Anthropos* din Timişoara, prin Lucian Alexiu, s-au prezentat cu o bogată producţie de carte, din care citam: poezie (Octavian Doclin, Dan Lăzărescu), proză (Pavel Aurel Banciu), dramaturgie (Aurel Gheorghe Ardelean), critică literară (Doru Timofte), G. I. Tohăneanu cu *Stilul artistic al lui Ion Creangă* şi Alex. Borza cu *Însemnările unui botanist român după o călătorie în China.* Prin valoarea sa deosebită, s-a impus ediţia critică ştiinţifică, în 15 volume, de Giorgio Colli şi Mezzino Montinari, *Opere complete, Friedrich Nietzche.* Erau expuse primele patru volume în traducerea lui Simion Dănilă, savant român bănăţean pentru a cărei contribuţie a fost invitat în Germania, cu o bursă ştiinţifică de şase luni. Din partea editurilor timişorene mai susnumite, a vorbit Lucian Alexiu. Cărţile *Destinul unei întâlniri. Marcel Proust şi românii* de Cornelia Ştefănescu şi *Jurnal de epocă,* din publicistica lui Mihail Sebastian, ediţie şi studiu introductiv de Cornelia Ştefănescu, au fost prezentate de profesoarele Maria Aron şi Maria Bologa. Acţiunea a fost iniţiată şi realizată de colectivul de bibliotecari ai Bibliotecii "Mihail Halici" şi de directorul lor, profesor Constantin Şovre.

(C. Ş.)

Citatul săptămînii

"Iniţiatoarea legii privind Bolile cu Transmisie Sexuală (BTS), Constanţa Popa a declarat că va face tot posibilul pentru a accelera adoptarea legii privind controlul bolilor sexuale în Parlament".

(*Naţional*, luni, 21 oct. 2002, articol de pagina 1. Punctuaţia şi topica au fost păstrate întocmai).

calendar

3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoş*
3.11.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)

4.11.1906 - s-a născut *Horvath Imre*
4.11.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - a murit *D.D.Pătrăşcanu* (n. 1872)
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Muşatescu* (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Şiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Urziceni

(variantă)

CUM DEVII scriitor este una dintre întrebările de rutină care de obicei aţâţă curiozitatea cititorului. În ce mă priveşte, proza, ca şi stilul ei, au fost înrâurite în bună măsură de întâmplările trăite în copilărie şi adolescenţă în urbea ialomiţeană cu numele buruienei agresive care, apărându-se, te "urzică", usturându-te. Iată una din amintiri, remodelată...

Puiu Rădulescu era fiul risipitor al avocatului Vasile Rădulescu, personalitate importantă a târgului între cele două războaie mondiale. Cel care, la chefurile noastre tinereşti, plătea lăutarii locali cu saci de grâu, fiind inflaţie mare... *Olmazule, na cheia, mă, deschide tu hambarul ăla şi ia, mă, sacu' ăla din dreapta, peticit, şi adu-napoi cheia...* Cuvinte ce-mi răsună şi azi în minte teribil de clare. Ca şi cum aş fi început încă de pe atunci exerciţiul tiranic al observaţiei.

Îl pomenesc pe feciorul aventuros al lui Vasile Rădulescu, intrat în mica istorie a târgului, pentru că el era fratele Cocăi, fata tuberculoasă a avocatului, frumoasă şi imaterială cum pot fi ftizicele, studentă la Litere. Blaga se îndrăgostise de ea şi îi scrisese vreo zece poezii pe care Puiu, decăzut după 23 august 1944, venise la *Gazeta literară* să le vândă fiindcă acum o ducea prost cu banii... Îl sfătuisem pe culoarul vopsit în alb ca de policlinică al redacţiei să se ducă să vândă manuscrisele atât de preţioase la Academie, - nu mai ştiu ce făcuse cu ele... Le citisem lacom pe loc şi pot să spun că erau grozave. Păcat că se pierdură... Ţin minte că Puiu se ferea de familie, să nu-l dea în judecată, deoarece i-ar fi compromis...

Am mai scris despre vizita senzaţională a lui Blaga la Urziceni şi cred că sunt singurul martor al ei mai de vază, reamintind scena de neuitat cu Blaga şi Coca – peste câteva luni avea să moară - mânând caii droştei cu două roţi numai, pe strada principală Ferdinand. Ea, în alb ca o mireasă cu o pălărie largă florentină, el într-un costum închis, profesoral, pe când praful, istoric, stârnit în anotimpul torid, secetos, îi învăluia pe cei doi amanţi în stilul clasic italian...

Era prin vara în care un circ se pripăşise în Urziceni, rămânând mult timp în târg, până spre căderea iernii. Îmi mai aduc aminte de claunul numit Janino, care, prin toamnă, putea fi des văzut în piaţă tocmindu-se pentru zarzavaturi, în vreme ce spectatorii şi-l arătau cu degetul. Prima dată vedeam un artist în carne şi oase făcând piaţa, ca oricine, ceea ce mă şocase. Pe atunci, eram convins că artiştilor totul li se serveşte, dacă nu pe gratis, oricum ei nu intrau în contact cu negustorimea şmecheră şi murdară.

Auzisem că mulţi circari se împrieteniseră cu târgoveţii locali, iar o fată, *femeia-şarpe*, care se îndoia atingând rumeguşul arenei cu palmele întoarse îndărăt şi pe care o chema simplu, Maria, - deşi numele ei de artistă scris pe afiş era Genoveva – căpătase un obicei urât... Nici despre ea n-aş fi crezut că era în stare să facă ce ne povesteau unii băieţi mai mari şi care căpătaseră o oarecare experienţă bărbătească... Astfel, ajunseserăm să aflăm că fata... Genoveva... artista la care ne gândeam cu toţii... se ducea în cătină, peste malul Ialomiţei, când nu avea program, şi acolo le striga băieţilor adunaţi în jurul ei, în cătina roşcată, - *câţi sunteţi"*... şi ăia, ruşinoşi, nu îndrăzneau, tăceau chitic, şi-atunci cică ea le mai zicea tare: *mă, să fiţi mulţi, auziţi?!* – având nevoie de bani.

Asta, târziu de tot, când lumea se plictisise de circ. Tot de atunci, mai ştiu că dacă cineva era leneş de tot şi vreai să-ţi baţi joc de el, ziceai: *ăsta doarme dimineaţa lung că n-are pantofi...*

Cât mă silesc eu... cât m-am zbătut să fiu domn, să am o vorbire mai aleasă, şi chiar când se întâmplă să scriu, copilăria petrecută la Urziceni îşi scoate din când în când capul, pe veci molipsită de limbajul viu al Genovevei, *femeia-şarpe* al cărei glas îl ascultam pieriţi în cătina roşcată.

(*Memorii din când în când*, volum în pregătire)

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

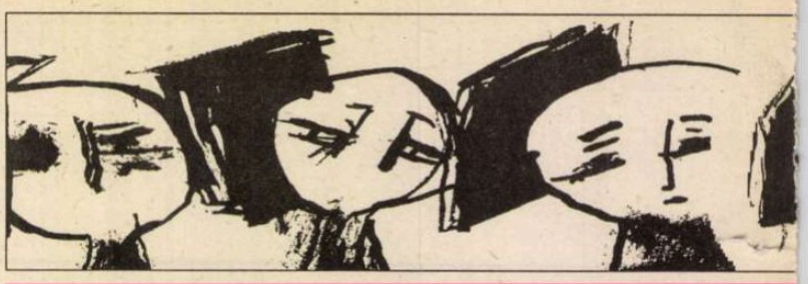
Cuvinte româneşti - cuvinte străine

ÎN PLINĂ dezbatere asupra legilor limbii şi ale Parlamentului, ar putea fi utilă o mică schimbare a punctului de vedere: abandonînd temporar preocuparea pentru cuvintele intrate în română, putem încerca să verificăm şi cum a funcţionat mişcarea în sens opus. Mai exact, ce cuvinte româneşti au intrat, în calitate de "cuvinte străine", în alte limbi şi în alte dicţionare. Acolo unde nu e vorba de un contact direct (ca în cazul bulgarei, al maghiarei etc.), ci de o întîmplătoare preluare pe cale culturală, exemplele sînt desigur cam deza măgitoare. Am mai citat în această rubrică unii termeni cuprinşi în dicţionarele italieneşti de cuvinte recente din anii '80 – *aslavital* şi *gerovital* - , sau de la începutul anilor '90 - *conducător* şi *securitate*. În genere, asemenea dicţionare se bazează pe surse jurnalistice, înregistrînd cuvinte folosite mai mult sau mai puţin întîmplător de reporteri, din dorinţa de a produce efecte de pitoresc, de "specific local", sugestii de autenticitate etnografico-turistică.

Într-un dicţionar al cuvintelor străine din limba italiană (*Dizionario delle parole straniere nella lingua italiana*), apărut recent sub coordonarea lui Tullio De Mauro şi Marco Mancini (Garzanti, 2001), cuvintele româneşti înregistrate sînt *aromuno, ban, braga, caciula, cot, doina, domn, domnitor, glod, hora, leu, Securitate* şi *vodă*. Li se adaugă, într-o notă, cîteva considerate ca fiind adaptate (diferenţierea e discutabilă, dacă avem în vedere că de o anume adaptare se poate vorbi şi în seria citată, mai ales în cazul lui *aromuno*): *ditroite, mioritico, rumeno, securista, zigaja* şi *zurcana*. Într-o scurtă prefaţă, lingvistul De Mauro explică principiile şi sursele selecţiei: "cuvintele străine" sînt cele pe care vorbitorii le percep ca atare şi care au rămas în bună măsură neadaptate - din punct de vedere fonetic, grafic şi/sau morfologic. Cele mai multe sînt culese dintr-un dicţionar anterior coordonat tot de De Mauro (*Grande Dizionario Italiano di Uso*, apărut în şase volume în 1999, cu o variantă redusă, într-un singur volum); li se adaugă termeni identificaţi ulterior în presa recentă. Una dintre inovaţiile acestei serii de dicţionare e indicarea constantă a mărcilor de uz: scurte etichete care explică frecvenţa şi domeniile de folosire a termenilor. Cuvintele româneşti citate sînt considerate, aproape în totalitate, ca aparţinînd categoriei terminologiilor tehnico-ştiinţifice (din care fac parte de altfel cele mai multe din cele peste 10.000 de cuvinte ale dicţionarului): etnologie, istorie, literatură, muzică etc. Prima impresie pe care ne-o creează mica listă românească e de caracter tradiţional - destul de banalizat -, de "specific naţional". Aproape că ne-am lamenta pentru selecţie; deşi, din anumite puncte de vedere, nu se poate nega caracterul cu adevărat reprezentativ al unor cuvinte ca *doina* şi *mioritico, Securitate* şi *securista*. E normal să apară în listă unităţi monetare şi de măsură (*leu, ban, cot*), dar pare destul de surprinzătoare prezenţa lui *glod* (specific şi el pentru realităţile româneşti, la urma urmei; deşi dicţionarul italienesc îl include doar ca termen geologic, ca şi pe *ditroite* "rocă eruptivă", cuvînt derivat de la toponimul *Ditrău*). Nu ne-am fi aşteptat poate nici la *zigaia* (= *ţigaie*) şi *zurcana* (*ţurcană*) - care însă, am putea zice, ilustrează latura tehnică a specificului *mioritico*. Cuvintele româneşti sînt prezentate cu acurateţe, mai ales în ceea priveşte indicarea ortografiei şi a pronunţiei originare. În italiană ele apar ca invariabile, cu excepţia lui *cot*, la care e indicat un plural *coti*. Faptul că *braga* e considerat cuvînt "de uz comun" poate fi o eroare. La majoritatea termenilor găsim şi o datare a pătrunderii în italiană a cuvintelor (respectiv a atestării lor în vreun text sau a acceptării în glosare): *ban* şi *cot* sînt cele mai vechi (1892); de la începutul secolului al XX-lea datează *aromuno* (cu varianta mai logică *aromeno*) şi *braga* (1913); *caciula* are o plasare aproximativă (secolul al XX-lea); *leu* e din 1935; în 1956 apar *doina, domn, domnitor, glod, hora*, în 1961 *voda*, iar în 1989, desigur, *Securitate*. Evident, toate aceste caracterizări şi informaţii trebuie luate cu măsură şi prudenţă: e vorba de împrumuturi marginale, în înregistrarea cărora un rol considerabil îl joacă întîmplarea şi pe care majoritatea vorbitorilor le ignoră complet. Ele pot însă satisface curiozitatea noastră, dorinţa de a vedea lucrurile "din cealaltă direcţie". Alt tip de interes îl prezintă prefaţa pe care am menţionat-o deja: ea plasează dicţionarul exact în miezul dezbaterilor puriste pe care le cunoaştem destul de bine; începe cu cuvintele "Auzim adesea zicîndu-se că în italiană sînt prea multe cuvinte străine" şi se referă explicit la îngrijorările multora în privinţa actualei influenţe engleze. Punctul de vedere al lingvistului e moderat şi raţional: el subliniază faptul că, judecînd în ansamblu, cuvintele străine din italiană nu sînt atît de multe - şi că majoritatea sînt termeni de specialitate. Aduce, în plus, exemplul încurajator al altor două limbi care, în lunga lor istorie, nu s-au protejat puristic, ci au acceptat masive (şi deloc dăunătoare) influenţe lexicale străine: latina şi engleza. ■

O convorbire

realizată de Ioana Pârvulescu



interviurile "Ro

Toma Pavel

"Nouă ne place lumea asta păcătoasă, cu cărţi..."

ÎN LUNA OCTOMBRIE, Colegiul Noua Europă l-a avut ca invitat pe Profesorul Toma Pavel de la Universitatea din Chicago, unde predă literatură franceză şi literatură comparată. Toma Pavel a ţinut, în faţa unei săli pline ochi, o conferinţă cu titlul *Morala şi frumosul.*

Toma Pavel s-a născut la Bucureşti în 1941, fiu al unui cunoscut avocat şi al Ameliei Pavel, istoric de artă. Absolvă strălucit Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti (în 1962) şi lucrează ca cercetător la Centrul de Cercetări Fonetice şi Dialectale de sub conducerea lui Al. Rosetti, maestrul său în anii de formaţie lingvistică. Împreună cu alţi colegi de generaţie, este unul dintre fondatorii Cercului de Poetică şi Stilistică din Bucureşti (1963), aflat sub îndrumarea lui Tudor Vianu, Mihai Pop şi Al. Rosetti. Prima sa carte, *Fragmente despre cuvinte* (1968), impune deodată un eseist strălucitor şi non-conformist: pe pretext lingvistic, se efectua aici o incizie adîncă în conştiinţa culturală a momentului. Toma Pavel s-a expatriat în Franţa în vara anului 1969. După doi ani, în 1971, îşi susţinea deja teza de doctorat la Universitatea din Paris sub îndrumarea lui A. J. Greimas. Devine apoi profesor la Departamentul de Lingvistică al Universităţii din Ottawa (1971), unde profesează pînă în anul 1981. După 1981, va preda mai ales literatură, filozofie şi studii culturale la Universitatea din Montreal (1981-1986) apoi la universităţi din Statele Unite: Santa Cruz, California (1986-1989) şi Princeton (1989-1999). Actualmente este profesor, şef de Departament, la Universitatea din Chicago. Prima sa carte publicată în străinătate, încă marcată de visul structuralist, reprezintă, pînă astăzi, una dintre foarte puţinele tentative reuşite de a introduce rigoarea, dacă nu formalismul, în studiul textului dramatic: *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille,* Paris, Klincksieck, 1976. Se desparte însă curînd de principiile unei analize pur formale prin *The Poetics of Plot: the Case of English Renaissance Drama* (Minneapolis, 1985) şi mai ales prin lucrarea fundamentală *Fictional Worlds* (Cambridge, Mass., 1986). Tradusă în franceză, italiană, spaniolă şi română, *Lumile ficţionale* a devenit o carte de referinţă în domeniul hermeneuticii literare actuale şi una dintre puţinele tentative originale de a defini pur şi simplu literatura la sfîrşitul secolului al XX-lea. Au urmat *Le mirage linguistique* (Paris, Ed. du Minuit, 1988), poate cea mai inteligentă privire critică asupra structuralismului, carte ce a stîrnit entuziasmul lui Jean-François Revel ori Roger-Paul Droit; apoi *L'art de l'éloignement* (Paris, Gallimard, 1996), exegeză care, în lunga serie de sinteze asupra clasicismului, ocupă un loc distinct şi proeminent. Ultimele sale cărţi se intitulează *De Barthes à Balzac* (scrisă în colaborare cu Claude Bremond, Paris, 2000) şi, mai ales, *La pensée du roman,* sub tipar la Editura Gallimard. Romancier impenitent el însuşi (prin *Le miroir persan,* Montreal, 1978), autorul realizează în această lucrare o extraordinară poetică a romanului european, din Antichitate pînă în secolul al XX-lea. Dintre principalele sale cărţi, au fost traduse în româneşte *Lumi ficţionale* (Minerva, 1992), *Mirajul lingvistic* (Univers, 1993), şi *Arta îndepărtării* (Nemira, 1999). Cunoscut în ultimii ani şi publicului din ţara sa natală, Toma Pavel a început să influenţeze benefic gîndirea literară românească, mai ales pe cea a tinerelor generaţii. Prin prestigiul intelectual solid de care se bucură în rîndul specialiştilor din lumea academică internaţională, precum şi al unui public tot mai larg, Toma Pavel este astăzi poate cea mai notorie figură de umanist român afirmat în străinătate.

Rep.

Domnule Toma Pavel, tocmai aţi ţinut o conferinţă de formidabil succes la New Europe College, unde pretenţiile publicului sînt destul de ridicate. Şi totuşi nu aţi trişat, adică nu aţi vorbit despre lucruri inaccesibile sau cu termeni bizari, dar impunători. Desigur, pornesc de la premisa că romanele sînt totuşi lucruri accesibile despre care se poate vorbi astfel încît să înţeleagă toată lumea... Cum aţi reuşit, aveţi vreo reţetă a ceea ce trebuie să conţină o conferinţă ca să aibă succes ?

Vă mulţumesc foarte mult pentru această apreciere binevoitoare. Cred că ar trebui mai curînd să vă întreb eu cum se face că publicul Colegiului Noua Europă este atît de primitor şi de deschis? De puţine ori am avut ocazia să mă simt atît de plăcut înconjurat de simpatia auditorilor. Prezentarea generoasă a Dlui Pleşu şi prezenţa unora dintre profesorii mei cei mai respectaţi şi a multor vechi prieteni a dat serii un ton destins, amical. Cum aş fi putut, într-o asemenea atmosferă, să vorbesc altfel decît simplu şi direct?

Oamenii care îşi dedică viaţa studiului au fost dintotdeauna destul de asemănători între ei

Cred că aţi ţinut cursuri şi discursuri în faţa unor săli foarte diferite. Cum sînt studenţii americani faţă de cei francezi? Cum e publicul american faţă de cel românesc ?

Într-adevăr, am predat şi am ţinut conferinţe în Franţa, Canada şi Statele Unite. În Franţa am avut, în toamna lui 1997, un grup de studenţi extraordinar de inteligenţi, la Sorbona. Iar studenţii universităţii din Chicago sînt printre cei mai vii şi pasionaţi de cultura din Statele Unite. Am avut noroc de studenţi buni.

În ce sens "buni"?

Nu neapărat *buni* pentru că răspundeau bine la examen, deşi este şi asta important, ci pentru că la curs nu se mulţumeau să asculte, ci puneau întrebări, contestau sau completau punctul meu de vedere şi pe cel al autorilor pe care îi predam, pe scurt, erau ascultători activi. În ce priveşte publicul francez sau american în general, mi-e însă greu să judec. În profesia mea, am cunoscut mai cu seamă un public universitar, care, la drept vorbind, nu mi se pare foarte diferit de la o ţară la alta. Oamenii care îşi dedică viaţa studiului au fost dintotdeauna destul de asemănători între ei, dincolo de diferenţele între ţări. În secolul al XVII-lea se vorbea de «Republica literelor», independentă de puterile locale şi consacrată în întregime căutării adevărului şi regulilor bunului gust. Nu vreau, bineînţeles, să spun că lumea universitară de azi ar fi în întregime dedicată căutării adevărului şi regulilor bunului gust. Ar fi o exagerare. Dar un mod de comportament asemănător există. O anumită politeţe ceremonioasă, o plăcere evidentă în a cita autorităţi cunoscute, un anumit mod de a face aluzii la idei la modă.

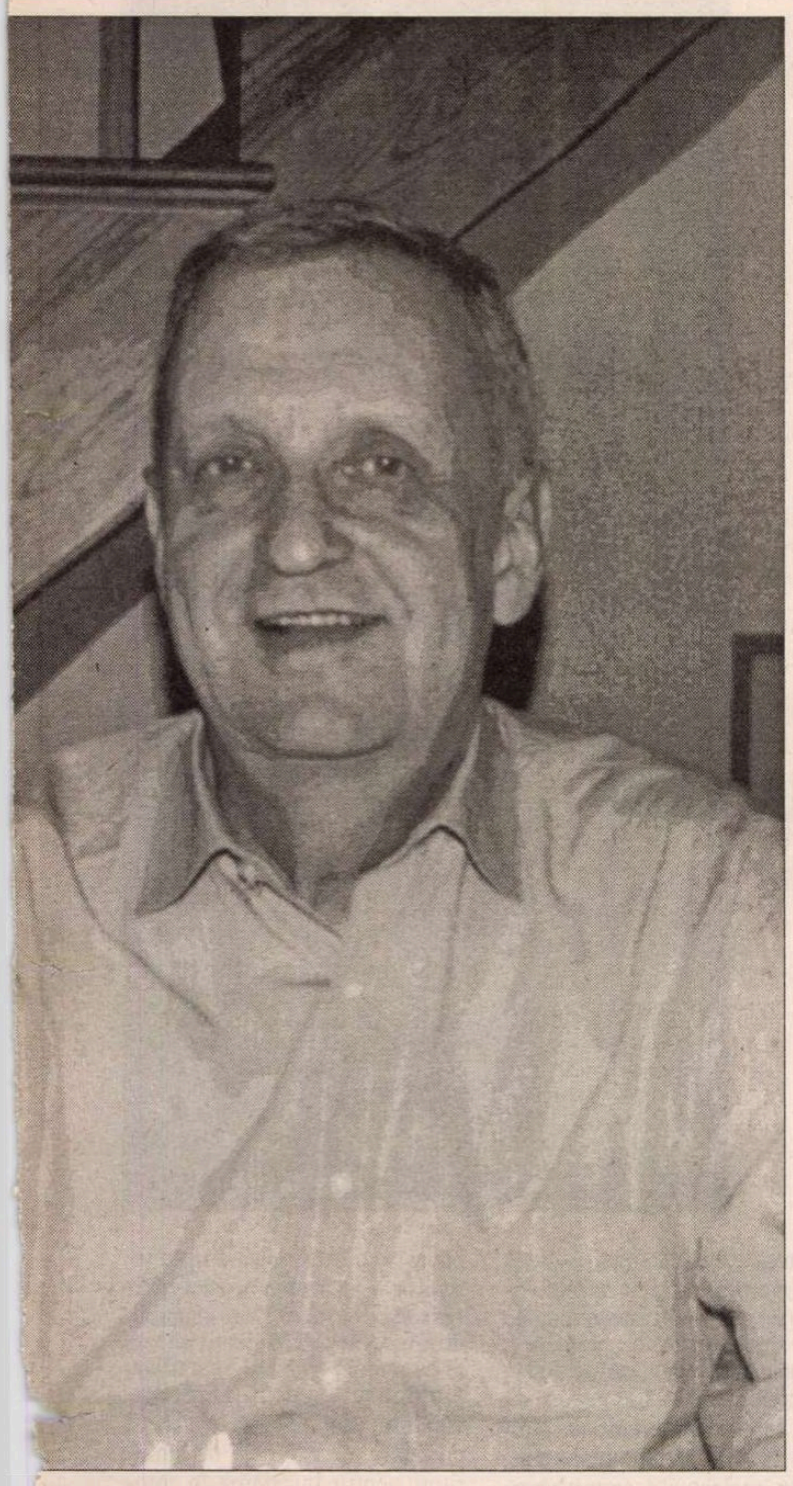
Să mai rămînem puţin la comparaţii de acest tip, pentru că atît biografia cît şi cărţile publicate de Dvs. o permit, aş spune chiar că o cer: ce înseamnă să scoţi o carte în SUA, în Franţa şi în România ?

Nu-mi dau bine seama cum stau lucrurile acum în România, dar în Statele Unite e destul de greu să publici o carte. Editorii cumpănesc vreme îndelungată decizia, cer referate specialiştilor din domeniul cărţii, propun modificări. Rezultatul este că la apariţie, lucrarea este de obicei mai bună, pentru că autorul a perfecţionat-o la sugestia evaluatorilor ei. De pildă, forma finală a cărţii mele *Lumile ficţionale,* care a apărut în America, este net superioară manuscrisului iniţial. Referatele evaluatorilor cărţii conţineau o mulţime de observaţii extrem de utile, care m-au ajutat să îmbunătăţesc textul. Sistemul nu este însă perfect...

Într-adevăr, cred că nu e întotdeauna plăcut să-ţi schimbi opul după cine ştie ce păreri...

Da, uneori lucrarea riscă să devină până la urmă mai conformistă, mai asemănătoare cu celelalte cărţi: fatalmente, evaluatorii îl împing pe autor spre idei mai răspîndite, mai uşor de acceptat. În Franţa, în schimb, în domeniul umanistic, editorul decide de unul singur. Din această cauză, în Franţa autorul îşi poate permite să fie mai original, mai personal. Nu ştiu dacă lucrarea mea *Mirajul lingvistic,* în care criticam o serie de autori foarte la modă în anii 1970-1980, ar fi apărut la fel de uşor dacă aş fi scris-o întîi în engleză, şi nu în franceză. O dată însă ce a fost remarcată în Franţa, mi s-a cerut imediat să scriu o versiune engleză.

mâniei literare”



La Joyce ce să tăiem? Probabil, aproape totul…

Pentru că vorbim de cărți, să ne întoarcem la romane. Nu v-ați sfiit să sfidați oarecum obișnuințele unui public “citit” afirmînd, în demonstrația Dvs. de la NEC că, de câte ori luați Ulise *din raft ca să-l citiți, vă grăbiți să-l și puneți înapoi. Că preferați diverse* Star-uri... *Și totuși, și totuși...*

Ce înseamnă «a prefera»? Cred că majoritatea oamenilor normali ar prefera să privească *Star Wars* decît să citească *Ulise* de James Joyce, una din cele mai plictisitoare cărți de pe lume. Dar asta nu înseamnă neapărat că *Star Wars* este o operă de artă superioară cărții lui Joyce. Uneori am chef să citesc *Rocambole* și nu *Hamlet*. Dar asta nu înseamnă că îl consider pe *Rocambole* superior lui *Hamlet* din punct de vedere artistic. Pur și simplu, nu avem întotdeauna poftă să citim cărți bune. Ce este însă remarcabil este că pe *Ulise* de James Joyce mai toată lumea îl pune înapoi pe raft. Or, asta cred eu că ne spune ceva despre natura proiectului lui Joyce.

Ceea ce ar putea mira însă este faptul că Ulise *e pus înapoi în raft în timp ce* În căutarea timpului pierdut *e citit cu delicii. Or, din mica mea experiență în privința receptării romanelor “mari”, pot spune că publicul la care vă referiți (adolescentul “nemiop” sau intelectualul care a depășit de mult faza snoabă a existenței lui) e îndeobște la fel de descurajat de Proust ca și de Joyce. Cum se explică așadar discriminarea Dvs. ?*

Poate că la prima vedere Proust să pară la fel de greu de citit ca și Joyce. Diferența este însă că inșii care fac efortul să-l citească pe Proust descoperă, dincolo de lungimile plictisitoare și de virtuozitatea uneori prea spilcuită a stilului, vocea caldă a autorului, descoperă cîteva personaje de neuitat, precum și o imensă cantitate de reflecții sesizante asupra condiției umane. E drept însă că *În căutarea timpului pierdut* ar fi cîștigat enorm dacă Proust ar fi avut curajul să mai taie din nenumăratele pasaje descriptive, ca să nu mai vorbesc de volumele *Prizoniera* și *Albertine dispărută* care sunt greoaie și prea puțin utile. Cititorii avertizați sar, de altfel, aceste pasaje și uneori chiar și aceste volume. Au perfectă dreptate. Ceea ce rămâne este plin de substanță. Dar la Joyce ce să tăiem? Probabil aproape totul.

Nici Camil Petrescu nu-l înghițea pe Joyce, dar la el, sînt sigură, era din cauza unei lecturi prin intermediul traducerii franceze, nu știu cît de fidelă pe la 1930.

Mă îndoiesc că traducerea franceză, excelentă și de altfel revăzută chiar de Joyce, ar fi fost rațiunea pentru care Camil Petrescu nu-l aprecia pe Joyce. Bănuiesc că îl irita virtuozitatea stilistică (remarcabilă) care plutește, ca să spun așa, singură în spațiu.

Iată o metaforă prin care Star Trek, Star Wars și Ulise *stau foarte bine alături...Să ne întoarcem în mările noastre. Citiți acum, cu întîrziere,* Dimineața pierdută. *Ce vă atrage în romanul Gabrielei Adameșteanu? Ce părere aveți despre romancierii noștri de azi?*

În *Dimineața pierdută* îmi place extraordinar densitatea umană a personajelor, diferențierea lor, precizia cu care autoarea le reproduce limbajul, cunoașterea nemaipomenit de exactă a Bucureștilor și a tragediei istorice prin care a trecut acest oraș sub comuniști. Din păcate nu cunosc suficient romanul românesc de azi, dar îl admir pe Mircea Cărtărescu și îmi plac mult romanele prietenului meu Mihai Zamfir.

Păreți un teoretician imun la mode și un critic care nu se lasă intimidat de capcanele formulelor succes. E nevoie de timp ca să ajungi aici sau e o însușire “naturală” și personală?

Îmi faceți un compliment frumos și vă mulțumesc. De fapt, nu îl merit. În tinerețea mea am fost foarte influențat de mode. Am făcut, de pildă, parte din grupul structuralist din București, ca mulți colegi și prieteni din generația mea. Deși Mihai Șora m-a avertizat încă din anii 1965 - 66 că formalismul nu duce departe, eu am luat structuralismul în serios, am învățat matematica (la sfatul d-lui Solomon Marcus), am încercat să fiu cît de riguros cu putință. După toate aceste eforturi, am constatat însă, întîi, că mulți dintre literații structuraliști la modă nu știu prea bine ce spun, al doilea (încă mai neplăcut), că pînă și în cazurile cînd este aplicată riguros, metodologia structuralistă nu dă decît rezultate de un interes minim sau, în orice caz, de un rezultat mult mai mic decît efortul de rigoare investit. Mihai Șora avusese dreptate. Dat fiind că m-am fript o dată, mă feresc de mode și suflu și în iaurt. Și totuși, chiar și acum, rămîn sensibil la ce se întîmplă, în special în Franța, unde un grupe de gînditori ceva mai tineri decît mine mi se pare extrem de interesant. Ca și mine, ei s-au opus iraționalismului la modă în anii 1970 și au revenit la gîndirea rațională, clară și argumentată, fără însă să fie partizanii metodelor formale. Mă refer la Jacques Bouveresse, Antoine Compagnon, Vincent Descombes, Luc Ferry, Marcel Gauchet, Pierre Manent, Pierre Rosanvallon și Jean-Marie Schaeffer, de la care am avut mult de învățat în ultimul deceniu.

Spectator uluit

În aceeași ordine de idei, ați atins, în treacăt, în conferință, problema criticilor corecți politic. *Mă tem că deși sintagma “corectitudine politică” e vehiculată intens și la noi, puțini știu istoria acestei “norme”.*

Îmi cereți să descriu rapid un fenomen complicat. Simplific, deci. Corectitudinea politică moștenește și dezvoltă ideea marxistului american Herbert Marcuse, conform căreia forța revoluționară a viitorului nu va mai veni de la clasa muncitoare, ci de la femei și de la grupurile marginale. Așa cum sub regimurile marxiste, orice fenomen cultural sau politic era privit din punctul de vedere al intereselor clasei muncitoare (așa cum percepeau comuniștii aceste interese), și corectitudinea politică cere ca fenomenele culturale și politice să fie evaluate conform intereselor femeilor și grupurilor minoritare, așa cum sunt ele percepute de reprezentanții corectitudinii politice.

Unde vă situați Dvs., pe ce poziție?

Ca și în cazul comunismului, pe aceea de spectator uluit.

O antrenare cu manechine în sala de arme...

Impresia mea, de persoană care a fost și continuă să fie atrasă de teoria literară este că și aici, ca la Turnul Babel, îndrăzneala cercetătorilor fiind prea mare, zeii literaturii au încurcat limbile, așa încît constructorii (sau “decontructorii”) nu se mai înțeleg unul cu altul, din cauza terminologiei. De fapt, cei mai mari sau, hai să spun, cei mai populari teoreticieni lansează cel mult un termen-cheie, o formulă norocoasă și scriu cărți în care cele mai dificile probleme sînt spuse în termeni accesibili tuturor (așa cum a fost și conferința Dvs.)...

În ce mă privește, mă feresc și eu cît pot de autorii care nu fac efortul de a fi înțeleși.

Vă place bîrfa ? Precizez, pentru cititori, că întrebarea mea e inocentă și are doar tangență cu o frază din conferință.

Acum la bătrînețe, nu mai îmi place. Prea adesea e o formă a răutății și invidiei. Dar nu mă pot împiedica să observ că fără bîrfă am ști prea puțin despre oamenii cu care avem de a face și că dacă din bîrfă eliminăm răutatea, un element adevărat și adesea interesant tot rămîne.

Ați spus un lucru extraordinar: există o “bîrfă”, din păcate tot mai rară, admirativă, o bîrfă fără răutate, cu efect pozitiv și îmi amintesc de un număr al Dilemei *dedicat acestei teme. Ne neliniștește, spuneați, comparația cu ceilalți, ni se pare că nu ne reușesc cele mai simple lucruri, pe care toți ceilalți le obțin ușor. Ne ajută cărțile să ne liniștim? Ne ajunge asta?*

Bineînțeles că nu ajung cărțile. Neliniștea morală nu poate fi rezolvată prin lecturi. La ceva însă ajută ele. Sînt ca un fel de antrenare cu manechine în sala de arme, înaintea adevăratelor lupte afară, pe cîmpul de bătaie.Cît m-am mai antrenat și eu, și tot degeaba...

Domnule Toma Pavel, permiteți-mi să închid cărțile și să mă întorc la viața Dvs. M-ar bucura să povestiți și pentru cititorii *României literare*, care nu v-au auzit la NEC, istoria apariției lui *h* și *s* din prenumele Dvs., adică drumul de la *Toma* la *Thomas*.

Nu folosesc acest *h* și acest *s* decît în activitățile profesionale. Numele meu legal tot Toma este, nu Thomas. Ceea ce s-a întîmplat este că, în anii 1970, fiind în Canada, am primit o scrisoare adresată *Doamnei Toma Pavel*, în care mi se spunea: “Stimată Doamnă Toma Pavel, sunteți o profesoară canadiană mult apreciată. Vă rugăm să ne trimiteți biografia dvs. și o fotografie pentru a le publica în *Dicționarul femeilor din învățămîntul canadian*”. Evident, organizatorii dicționarului cu pricina credeau că *Toma* este un nume de fată. Ca să evit această confuzie, am început să semnez Thomas.

Pentru că între cititorii revistei noastre se află mulți studenți (unii au fost prezenți și la conferință), ce ați recomanda studenților de la Litere, de astăzi?

Două lucruri: să nu admire decît autori pe care îi înțeleg, și să aibă încredere în propriul lor gust.

Riscul literaturii... Asta îmi amintește că am auzit odată pe cineva (un tip de altfel inteligent, fizician) care spunea că ar putea trăi foarte bine într-o lume fără cărți, la literatură se referea. Am rămas cu gura căscată. Ce ați răspunde unui om care crede sincer așa ceva ?

I-aș spune: “De ce nu vă mutați Dumneavoastră, stimate domn, într-o lume frumoasă fără cărți? Că nouă, celorlalți, ne place lumea asta păcătoasă, așa cum e ea, cu cărți!”

Vă mulțumesc mult, în numele redacției noastre și mai ales în numele cititorilor noștri comuni, din lumea asta a noastră, “cu cărți”.

octombrie 2002

Alice Voinescu în exil la Costeşti

"Dumnezeu nu poate primi rugăciunea unui sclav"

Alice Voinescu – *Jurnal*

DIN ŞOSEAUA Iaşi-Paşcani, dincolo de orăşelul Tg. Frumos, un drum pietruit, cu destule hârtoape, coboară într-o pantă abruptă în satul Costeşti, aşezat ca într-un afund de ceaun. Dacă acum, în timpul primăverilor şi toamnelor cu ploi prelungi, e greu să intri în şi să ieşi din această aşezare – călare, ai şanse să răzbaţi –, este lesne de imaginat cum stăteau lucrurile în urmă cu 50 de ani. În iernile cu zăpezi mari şi viscole, satul, deşi la vreo cinci kilometri de şoseaua asfaltată, devine aproape inaccesibil. În această văgăună, cum îi zic oamenii locului, i-a fost stabilit domiciliul forţat doamnei Alice Voinescu, după ce făcuse 19 luni de puşcărie politică. Acea doamnă, extrem de delicată, delicată până la fragilitate, dar foarte fermă în opiniile sale, o conştiinţă a timpului, de mare amplitudine intelectuală, provenită dintr-o veche şi nobilă familie de boieri cărturari, a fost acuzată şi condamnată de regimul comunist pentru că era "duşman al poporului", pentru că "a uneltit împotriva regimului democrat-popular". În ce fel a fost excelenta profesoară de estetică şi istorie a teatrului la Conservatorul Regal de Muzică şi Artă Dramatică Bucureşti, Alice Voinescu, "duşman al poporului", numai minţile primitive şi fanatice ale activiştilor şi securiştilor puteau urzi. E drept, Alice Voinescu, aşa cum a luat atitudine publică împotriva legionarilor, în urma asasinării lui Nicolae Iorga, la fel, şi-a spus cuvântul răspicat, atunci când regele Mihai a fost silit să abdice: "O ţară care îşi reneagă trecutul, nu are viitor". Or, bolşevicii autohtoni, dirijaţi de Kremlin, nu puteau s-o ierte pentru asemenea opinii, deschis exprimate. Mai cu seamă că Alice Voinescu avea şi origine boierească, avea legături cu personalităţi – de prim rang – din Occident (Roger Martin du Gard, Malraux, André Gide, Fr. Mauriac, Charles du Bos, Ernst Robert Curtius etc.), adusese omagii filosofului şi fostului ministru (proscris) Ion Petrovici... Un dosar foarte încărcat.

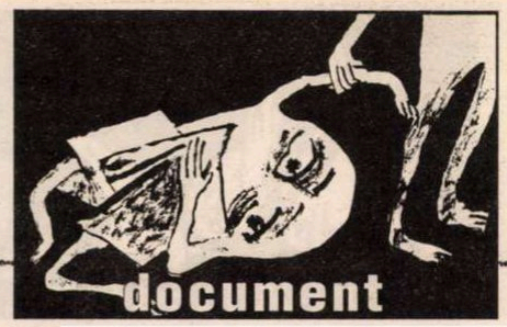
Jurnalul unei sinceităţi cuceritoare

APARIŢIA masivului *Jurnal* (Ed. Albatros, 1997), semnat Alice Voinescu, a fost pentru mulţi cititori (îi includem aici, desigur, şi pe cititorii profesionişti, care îşi spun părerile critice) o revelaţie. În opinia noastră, din câteva motive simple: jurnalul e scris cu foarte multă sensibilitate... lucidă (personajul principal, parcă, n-ar fi ea, autoarea însemnărilor, ci Stello, iubitul soţ, căruia i se adresează ca unui om viu chiar şi după moartea acestuia, în 1940); are stil original, stilul unui intelectual de mare inteligenţă şi foarte cultivat; mustreşte de o sinceritate cuceritoare. În prefaţa semnată de Alexandru Paleologu şi în evocarea îngrijitoarei acestei ediţii, Maria Ana Murnu, care au cunoscut-o îndeaproape pe Alice Voinescu, aflăm astfel de caracterizări ale autoarei jurnalului: "rară vocaţie de confidentă", "încrezătoare şi uitătoare de sine", "graţie învăluitoare", "irezistibilă bunătate a inimii", "o imensă putere de înţelegere", "niciodată deplin mulţumită de sine", "istovitoare luciditate", "inteligenţă cu totul ieşită din comun" etc. Oricum, indiferenţa, care poate naşte atâtea complicităţi nenorocite, i-a fost total străină. Iar jurnalul revelează, aproape în fiecare pagină, aceste calităţi. Primul, din cele 32 de caiete cu însemnări (nu zilnice), Alice Voinescu îl începe – la îndemnul subtil al scriitorului Roger Martin du Gard, premiat Nobel, întâlnit la reuniunile elevate de la Pontigny – pe 28 septembrie 1929. Cu patru zile înainte de a închide definitiv ochii, jurnalul se încheie pe 30 mai 1961, cu următoarele cuvinte: "Şi apoi, *poate că-mi trebuie umilinţa sărăciei* (s. – A. V.). Am luptat toată viaţa cu ea. Dragule, nu vreau să te întristez, susţine-mă. Vă iubesc pe toţi, ajutaţi-mă. A ta."

"...parcă am ieşit din apă sau din foc"

EPISODUL, dramatic, Costeşti, întins pe perioada noiembrie 1952-ianuarie 1954, ocupă în *Jurnal* 65 de pagini. Legate de acelaşi episod biografic sînt scrisorile din Costeşti publicate de Constandina Brezu la Editura Albatros în anul 2001. În jurnal şi în scrisori, descoperim: crunte dezamăgiri ("umblând cu scârbă prin glodul primordial al drumurilor ţării noastre"), disperări, cu toate că nu mai aşteaptă "ca la Ghencea evenimente", pentru că în acest sat cufundat în "mlaştini permanente", s-a eliberat totuşi de presiunile teribile ale închisorii ("parcă am scăpat din apă sau din foc"), speranţe în sosirea scrisorilor din Bucureşti, a pensiei mizere ("În cazul în care rămân fără pensie, nu mi-ar rămâne decât să mă rog să mor"), închinări în faţa naturii şi a bisericii, tăcută şi cuminte, duioşii pentru oamenii simpli şi curaţi sufleteşte, generozităţi, dureri provocate de răutăţile unor oameni stricaţi deja de regimul comunist, dacă nu erau cumva din naştere stricaţi ("...am auzit că muieri neroade spun despre mine că am fost spioană, m-a durut adânc..."), resemnări şi nădejdi firave, sentimentul inutilităţii, spaime la fiecare prezentare – periodică şi obligatorie – la Miliţie, la fiecare sosire a unui securist în sat, tentaţia sinuciderii...

Este interesant de ştiut cum a perceput lumea satului – încă nepervertită într-atât de ideologia "roşie" – un intelectual de talia doamnei Alice Voinescu, ostracizat în acei ani de fătişă teroare bolşevică. Şi am găsit că e la fel de important de ştiut cum a rămas această mare conştiinţă intelectuală, preţuită într-un cerc, totuşi mic, de oameni de calitate, în memoria oamenilor simpli, care şi a celor mai şcoliţi, cu care a avut, vrând-nevrând, contacte întâmplătoare, dintr-un amărât şi izolat sat din Moldova anilor '50. *Jurnalul* dă seama de câteva asemenea raporturi umane. Peste exact o jumătate de veac de la acel exil impus în satul Costeşti-Iaşi, am întreprins un soi de investigaţie pe cont propriu în rândul supravieţuitorilor, care au avut măcar habar de soarta doamnei Alice Voinescu, trăitoare printre ei, ca fiinţă proscrisă, vreme de un an şi trei luni. Ceea ce ne-a surprins – o spunem din capul locului – este faptul că cele mai bogate amintiri, impresii, adesea, cu nuanţe afective, au rămas în memoria ţăranilor. Şi mai puţin sau deloc în minţile şcolite cu oleacă mai multă carte. Să fi fost presiunile politice asupra intelectualilor de la sate – poate, mai mari decât asupra ţăranilor – o cauză a acestei indiferenţe amnezice? Dar, şi ţăranii, deşi încă necolectivizaţi, cu oarecare independenţă materială, prin urmare, şi de gândire, erau continuu presaţi de cotele insuportabile, de echipele de lămuritori pentru înscrierea în întovărăşiri şi colhozurile incipiente. E adevărat, preotul Grigorescu şi "coana preoteasă", cele mai apropiate – sufleteşte şi spiritual – personaje de Alice Voinescu, profesorul Popovici, student la Matematici, "singurul intelectual din Costeşti", de la care Alice Voinescu află că în Tg. Frumos este un doctor în Istorie la Sorbona, firește, alt proscris, nici fiica "coanei preotese", învăţătoare, cu care a putut vorbi "chiar de Pontigny" (exclamând în *Jurnal:* "Mare lucru e cartea, schimbă imediat nivelul sufletesc"), toţi aceştia nu mai sunt în viaţă. S-au dus însă şi soţii Dospinescu, oameni din lumea bună, înstărită a satului, care au fost gazdele "cetăţenei cu domiciliu obligatoriu", nu mai vieţuiesc nici ţiganii lăutari, care veneau la sărbătorile cele mari la casele oamenilor gospodari, fără să pretindă nimic, dacă li se dădea ceva – şi oamenii făceau



Elena Timofte (în *Jurnal*, Ilenuța), care i-a adus de Paște, în 1953, dnei Alice Voinescu cozonac și ouă roșii

daruri mai multe pe vremea aceea –, era bine, dacă nu, tot bine era, nu mai trăiește nici croitoreasa Maria Popescu, "care a știut franțuzește deși avea șase clase de liceu la Pensionul Humpel din Iași", nici Ghighină, un "chiabur", cel care i-a adus doamnei Voinescu un cozonac și două violete ("mi le-a pus în mână foarte frumos împachetate în hârtie albă")... O lume dintr-o țară abia la începutul dezagregării morale, o lume dispărută lent, dar, se pare, definitiv, pe măsură ce ideologia comunistă și practicile barbare de aplicare a acesteia ocupau, terorizant, viețile oamenilor.

"Când vorghesc cu doamna, mă hrănesc pentru două zile"

ÎN CÂTEVA RÂNDURI, Alice Voinescu pomenește de "prietenul meu Timofte", care a fugit să-l prindă pe factorul poștal, "prin noroaiele diluviene", pentru a-i da scrisoarea, încă udă, expediată către una din statornicele ei prietene din București. Gheorghe Timofte este cel care îi aduce, de Paști, o sticlă cu vin excelent și un cozonac, altădată, must și struguri frumoși, altădată, nuci și mere. El este omul care mărturisește că, atunci "Când vorghesc cu doamna, mă hrănesc pentru două zile". El este omul care îi deschide biserica să se roage, fie și noaptea, după ce autoritățile locale îi interziseseră accesul în sfântul lăcaș. Clopotarul bisericii. Poate fi socotit personajul principal al paginilor din perioada surghiunului la Costești. A murit demult. Dar fiul său, Vasile, trăiește. Și este tot clopotar. "M-am cutremurat când Vasile Timofte mi-a povestit că boul lui îi linge mâinile, când îi aduce câte un braț de fân – povestește Alice Voinescu în ziua de 19 martie 1953. Căci și animalele duc lipsuri alături de oameni, acum". Își amintește cu exactitate ziua în care a adus-o cu căruța de la gara din Târgu Frumos, pe "doamna Voinescu, o doamnă adevărată, cu vorbă tare așezată, cu părul alb și suflet mare. Avea haine închise la culoare și o valiză mică, necăjită, mai mult o boccea. Eu am instalat-o, după cum era ordinul, la casa Halibei, o casă părăsită, o dărăpănătură. De aici, tot tata a mutat-o, la scurt timp, la familia Dospinescu, oameni cu stare, unde a putut trăi cât de cât omenește. Aici a locuit până i s-a sfârșit domiciliul forțat. Dacă ar trăi tata, multe ar avea ce povesti. Pentru că el stătea de vorbă mult cu doamna Voinescu".

Memorie vie are și soția lui Vasile Timofte, Maria Timofte, nora defunctului clopotar. "Am auzit că doamna Voinescu a scris despre noi într-o carte mare. De la Gheorghe Pintilie, șeful asociației agricole, am aflat. El a cumpărat cartea și, dacă nu mi-o dă s-o citesc, am s-o împrumut de la bibliotecă. Am auzit că domnu' director s-a îngrijit și a cumpărat-o. Știu când s-a dus Vasile la gară s-o aducă pe doamna, aflasem de la socru-miu că este trimisă forțat în satul nostru, că făcuse pușcărie. Prima dată au dus-o într-o dărâmătură de casă, stăpânul Halibei mai mult era pe drumuri, pe urmă a și murit. Cred că și șeful de post și primarul au avut oleacă de omenie că au încuviințat mutarea ei la familia Dospinescu. Parcă o văd și-acum: o doamnă frumoasă, cu părul, încărunțit, lung, parcă și oleacă ondulat, cu ochi blânzi, blânzi. Când mergea, se slujea de un baston. Îi ziceam săru' mâna și ea îmi răspundea cu multă blândețe. Eu eram foarte tânără pe-atunci, abia mă căsătorisem cu Vasile. Socrul meu, Gheorghiță Timofte, avea grijă de ea. Socrul meu i-a găsit gazdă la Dospinescu, prin cuvântul preotului Grigorescu. N-am mai avut preot ca el în sat. Era credincios, cu frica lui Dumnezeu, om milos, socrul meu. Nu pentru că era clopotar. Așa era de felul lui. El deschidea biserica, pe furiș, pentru doamna, să se roage, mai spre seară, să nu vadă lumea, mai cu seamă că i-au interzis să mai vină la biserică, ca să nu mai stea de vorbă cu oamenii. Ne temeam și noi. Ne era frică de partid, de securiști. Iar fratele meu, Vasile Secară, este cel care îi aducea urzici. Am auzit că scrie și de lucrul ista în carte. Iar doamna Voinescu nu voia cu nici un chip să le primească degeaba, îi dădea bani pe ele. Vedea că suntem în nevoie. Când a plecat din sat, primul nostru copil avea vreo trei luni. Costică s-a născut pe paisprezece decembrie 1953 și doamna a plecat prin februarie 1954. Ei, închipuiți-vă, doamna, care primea bani și câteva alimente de la neamuri și prieteni, atât cât să-și ducă zilele, mi-a trimis din București un pachet, în care pusese în dar pentru copil, cum se spune pe la noi, în rodin, o flaneluță, o căciuliță din lână și bomboane. Când a plecat din Costești, am plâns. Când am primit pachetul, am plâns. Așa femeie deșteaptă, cu atâta carte, că am aflat că era profesoară de universitate, și s-o bage la pușcărie, s-o trimită pe drumuri din casa ei. Cui i-a făcut rău doamna aceea, că au chinuit-o așa de mult?" După câteva clipe de tăcere, Maria Timofte scoate o fotografie dintr-o cutie de carton. "Uitați, poza asta. Sunt cu bărbatu-miu și cu băiețelul nostru. Flaneluța de pe el este de la doamna Voinescu. N-am s-o uit niciodată, cât oi fi pe pământ".

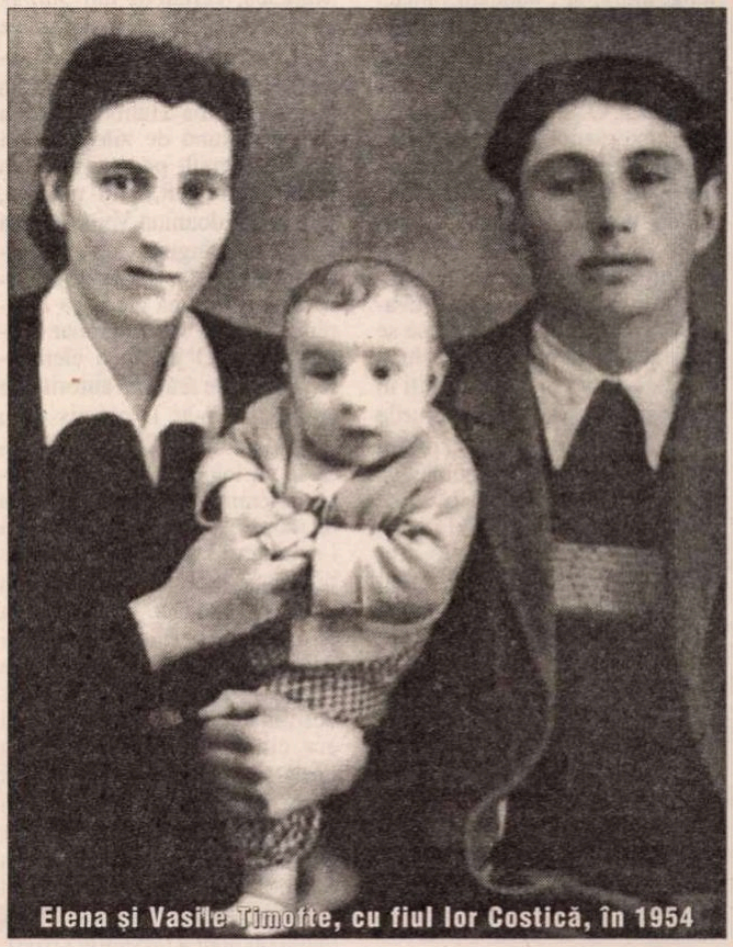
Cum s-a trezit țăranca Elena Timofte în pecere...

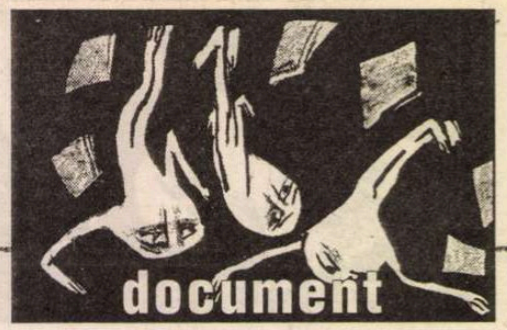
ZIUA DE 7 aprilie, 1953 e o zi fericită pentru Alice Voinescu. În a treia zi de Paști, mai multe persoane din sat, "prietenul Timoftei", Ghighină, pe numele său real, Cojocaru, Ilenuța, coana preoteasă, îi fac mici daruri: cozonaci, ouă roșii, vin, flori. Mare emoție îi provoacă lăutarii (din neamul Motan), care au venit și au spus: "Cântăm pentru doamna!" Și au cântat "Îți mai aduci aminte, Doamnă?", încât chiriașa familiei Dospinescu s-a "luptat cu plânsul", mușcându-și degetele. Ceea ce e important pentru ostracizata intelectuală Alice Voinescu este că "Toți acești oameni simpli își dau seama că au printre ei un om de calitate și nevinovat". Am găsit-o în viață pe Ilenuța de atunci, aceea care i-a adus "un cozonac și ouă roșii și verzi": Elena Timofte. O femeie de 87 de ani, țărancă cu șapte clase, bine făcute, cu minte limpede. Știe că s-a scris despre satul Costești, despre ea și neamurile ei. Fiul, profesorul Ioan Timofte, și nora, Paraschiva Timofte, i-au povestit câte ceva din *Jurnal*. Și povestește și ea altora din sat despre însemnările doamnei Voinescu. Mărturie că această rasată intelectuală, căreia i s-a interzis, la un moment dat, să mai stea de vorbă cu oamenii, să mediteze școlari din sat, pe gratis – pentru că refuza net să primească și un pahar cu lapte –, mărturie că n-a trecut fără să lase urme în memoria acestei colectivități rurale. Chiar dacă cei mai mulți dintre sătenii care au cunoscut-o direct – foarte puțini, de altfel – au murit.

"Aflasem că doamna Voinea, așa-i spuneam noi, scurtându-i numele, este cu domiciliul forțat și că-i sub supraveghere. Miliția și Securitatea avea oamenii ei. Eu eram membră de partid și se cam ferea să stea de vorbă cu mine. Uitați cum am devenit eu membră de partid, nu spun, comunistă, că este interesant de știut. Aveam un văr drept, învățător la noi, care era la social-democrații lui Titel Petrescu. Din una, din alta, m-a lămurit și pe mine să mă înscriu la social-democrați. Când au venit comuniștii la putere, văru-miu, ca să nu facă pușcărie, mi se pare că Titel Petrescu fusese arestat, a trecut la comuniști și m-am trezit și eu că sunt în pecere. El

Vasile Iancu

(continuare în pag. 20)


Elena și Vasile Timofte, cu fiul lor Costică, în 1954



(urmare din pag. 19)

Alice Voinescu în exil la Costeşti

mi-a plătit cotizaţia, el mi-a adus carnetul. Vă spun toate treburile astea ca să înţelegeţi cum am ajuns în partid şi de ce doamna Voinescu nu prea voia să stea de vorbă cu mine. Era o femeie tare cumsecade şi îmi părea rău că mă ocoleşte. Discutam de multe ori cu Frosa, nevasta clopotarului, cu care mă înrudeam, despre soarta acestei doamne şi-i mai aduceam şi eu câte ceva, o mai ajutam la unele treburi. Pe atunci, eram încă tânără şi în putere. Se vedea de la primele vorbe că este foarte deşteaptă şi citită, cu educaţie aleasă şi totuşi stătea de vorbă cu noi, fără nici un fel de fasoane. Îi plăcea mai mult să asculte ce îi vorbeam noi. Lumea o respecta, nu se lua după zvonuri, că ar fi o duşmancă a poporului, spioană. Prostii. Trebuia să ai minte puţină să crezi aşa ceva. Ca să o conving că n-am nici o treabă cu bolşevicii necredincioşi, de Paşti i-am dus cozonac, ouă roşii şi verzi. Tot atunci, venise şi Gheorghiţă Timofte cu o sticlă cu vin, veniseră şi lăutarii satului, nişte ţigani de treabă, care i-au cântat doamnei Voinescu. Aşa cum povesteşte în carte. A fost tare frumos. De atunci, doamna Voinescu s-a deschis către mine şi eu m-am bucurat. Cele mai bune relaţii le avea cu preotul Grigorescu şi cu preoteasa, Elena, de domnişoară, Grădinaru, învăţătoare la noi în sat, foarte bună dăscăliţă. S-au dus. Când treceam prin faţa porţii lui Dospinescu, o vedeam pe doamna Voinescu că stă într-un şezlong, afară, şi-i dădeam bineţe. Îmi răspundea cu multă politeţe. Ştiam că o duce tare greu, aşa că la sărbători mai dădeam şi noi câte ceva. O duceam şi noi greu, era după război, după foametea din Moldova, casa ne fusese distrusă de bombardament. Unde vedeţi mormanul acela de pământ, acolo a fost casa veche şi beciul de piatră. Pe la noi a trecut linia frontului, ne-am şi evacuat. Vă spun un lucru, ca să se ştie, acum, îl pot spune: după nemţi, care au fost încartiruiţi în Costeşti, am găsit toate lucrurile la locul lor, dar după ruşi, praful şi pulberea. Şi duşumelele, şi gardurile le-au pus pe foc. Aşa că era mare sărăcie, iar doamna Voinescu a venit la noi în vremurile acelea. I-am zis feciorului meu să-mi aducă şi mie cartea de la bibliotecă, s-o citesc".

"Nu mai am dreptul să mă duc nici la biserică"

IOAN TIMOFTE avea în anii recluziunii silnice a doamnei Alice Voinescu şapte-opt ani. Sigur că la acea vârstă nu înţelegea ce căuta acea doamnă străină în satul său. Casa părinţilor era aproape de gazda Dospineştilor şi se întreba ce-i cu acea doamnă care nu iese deloc

din ogradă, care nu este nici învăţătoare. Aflase însă că mai ajută pe unii copii la lecţii. Răspunsul l-a aflat mai târziu. În tre timp, s-a şcolit şi a ajuns profesor de istorie. A aflat că şi istoria naţională, învăţată la liceu, în facultate, a fost falsificată. Om cu aplecare către lectură, a pus mâna pe *Jurnalul* Alice Voinescu şi are şi câteva clarificări de făcut, privitoare la informaţiile din "capitolul Costeşti". "Mihai şi Maricica, certăreţii din *Jurnal,* familia Perju, nu au fost gazdele doamnei Voinescu, cum s-ar putea înţelege, ci vecini cu prima gazdă, familia Halibei, unde a stat vreo lună de zile. Halibei fiind mai mult pe drumuri, era pictor ambulant, fără nevastă, fără copii, doamna Voinescu era ajutată, în singurătatea şi mizeria în care trăia, de aceşti doi tineri soţi. Lumea zicea că Dospinescu ar fi fost legionar. Lume naivă. O judecată elementară ne poate arăta că autorităţile comuniste n-ar fi permis ca o fostă deţinută politic să locuiască la un legionar. Ar fi fost absurd. Eram copil, dar ştiu că la un moment dat doamnei Voinescu i s-a interzis să mai frecventeze biserica, cu toate că era gard în gard cu gazda sa. Cum scrie în *Jurnal*, Gheorghiţă Timofte îi deschidea biserica şi doamna se ruga, ca să spunem aşa, în clandestinitate. Unul dintre dascăli era ciripitorul Securităţii şi a turnat-o că iese seara din casă şi se duce la biserică. Parcă şi-ar fi trădat neamul. Ticăloşie. A fost chemat Gheorghiţă Timofte la Miliţie, a avut necazuri. Nu cred că informatorul era Jenică Iuga, mâna dreaptă a preotului Grigorescu, om serios, ci unul dintre ceilalţi trei dascăli Bandur, Stoica ori celălalt, pe care nu mai ştiu cum îl chema". În *Jurnal* se consemnează un fapt grăitor: "Azi dimineaţă a venit părintele cu botezul, întovărăşit de patru dascăli. Unul mi-a dat pe furiş două mere şi mi-a spus la ureche să mă feresc de unul din dascăli".

L-am întrebat pe Ioan Timofte, ca om şcolit, de ce oare a fost ales acest sat ca domiciliu obligatoriu pentru Alice Voinescu. Răspunsul pare să acopere un adevăr: "Două lucruri, cred, au avut în vedere: satul, cum vedeţi, este greu accesibil o bună perioadă a anului, mai cu seamă, în anii cincizeci, vă închipuiţi cum erau drumurile, şi, totodată, destul de aproape de oraşele Paşcani şi Târgu Frumos, unde erau raioanele de partid şi secţii ale Securităţii, prin urmare, uşor de supravegheat, de controlat". Şi pe atunci, în anii '50, trăiau în Costeşti câţiva oameni cu ceva mai multă carte, trecuţi bine de anii adolescenţei. Cu toate acestea, mărturiile lor sunt foarte precare, chiar evazive. O explicaţie ar fi aceea pe care am menţionat-o în chip interogativ–dubitativ. Mai avem o nedumerire: să aibă intelectualul de la ţară o minte mai obosită decât aceea a ţăranului? Dumitru Acostioaei, profesor pensionar în Iaşi, născut şi crescut în Costeşti, era student în anul terminal la Geografie, în 1954. Avea părinţii aici, avea prietenă aici, învăţătoare, cu care s-a şi căsătorit. Amintirea sa despre existenţa doamnei Alice Voinescu, în satul său, exact în anii maturităţii sale profesionale, se reduce la atât: "Veneam rar pe acasă, aşa că n-am aflat decât foarte puţine lucruri despre această doamnă. Personal, n-am cunoscut-o niciodată şi nu am nici un fel de informaţii despre ea". Punct. E de precizat că profesorul D. A. a fost şi seminarist, aşadar, era imposibil să nu-l fi cunoscut pe preotul Georgescu, prietenul cel mai apropiat al doamnei Alice V. Ciudat, soţia lui, Lucia Acostioaei, rememorează un fapt emoţionant: "Mergeam spre biserică, la cununia religioasă, cu actualul meu soţ, pe atunci student în anul al patrulea. Trecând cu alaiul prin faţa gospodăriei Dospinescu, a ieşit pe poartă o doamnă distinsă şi mi-a dăruit un buchet mare de flori albe, le văd şi acum, urându-ne noroc şi sănătate, casă de piatră. Am fost foarte mişcată de acest gest, cu atât mai mult cu cât n-o cunoşteam. Ştiam doar că are domiciliul forţat în satul nostru. De altfel, era şi foarte retrasă, din motive care se înţeleg. Bănuiesc că n-avea voie să aibă contact cu lumea satului". Şi, totuşi, repetăm, oamenii simpli ştiau mai multe lucruri despre existenţa acestei fiinţe superioare, intrau în vorbă cu ea, alţii o ajutau cu ceea ce puteau. Profesoara Maria Ciută a fost directoarea şcolii din Costeşti şase ani (între 1958 şi 1964), în plus, a fost căsătorită cu fiul preotului Grigorescu. Şi totuşi, amintirea sa e foarte săracă privind-o pe Alice Voinescu: "Mi-aduc aminte că a venit de la Bucureşti o nepoată de-a doamnei Voinescu şi a discutat şi cu mama mea. Dar eu nu ştiu nimic."

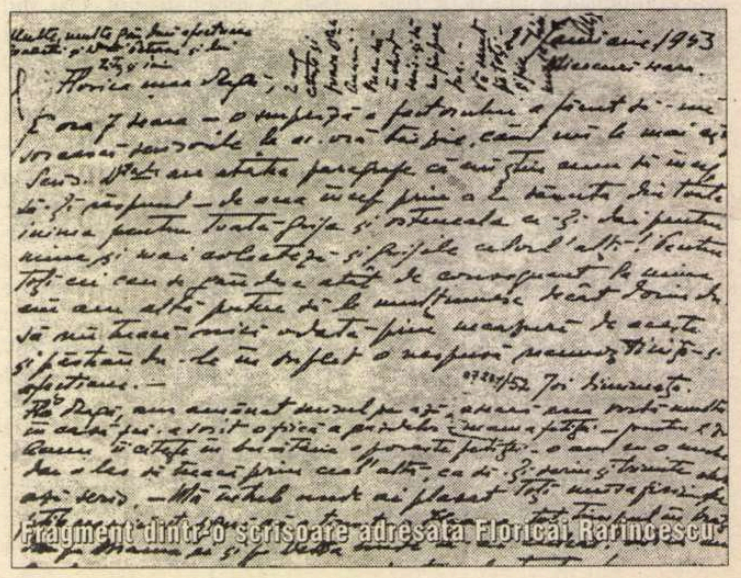
"...aştept tihna de acolo..."

PROFESORUL Const. Zăbavă, care în anul 1954 era elev în clasa a VII-a la şcoala din Costeşti, pensionar în Iaşi de câţiva ani, are mai multe de spus: "Am mers de câteva ori în vizită la doamna Voinescu pe când stătea în gazdă la Dospineşti. Întrerupsesem un an şcolar din cauza unei boli şi aveam timp liber berechet. M-a mânat curiozitatea să aflu ce-i cu doamna despre care vreo câţiva colegi îmi spuseseră că ştie multă carte şi povesteşte foarte frumos tot felul de lucruri. Ţin minte că mă încântau povestirile din călătoriile sale în străinătate. Parcă erau basme din "O mie şi una de nopţi". Nu-mi venea să cred că pot fi reale. Franţa şi Germania erau mereu prezentate ca ţări de mare cultură şi civilizaţie, cu multe muzee şi săli de concerte, cu biblioteci pe care le văzuse cu ochii săi. După fiecare asemenea întâlnire, eram foarte reconfortat nu numai psihic, dar şi fizic. Parcă mi-ar fi dat nişte doctorii. Mă simţeam întărit în boala mea. Era ca un fel de ghid moral pentru mine, copil de ţară, care nu păşisem hotarele comunei decât până la Târgu Frumos. Mai târziu, mi-am dat seama de valoarea intelectuală a acestei fiinţe".

Chiar dacă a suferit teribil în acest domiciliu obligatoriu, firește, incomparabil mai suportabil decât puşcăria, Alice Voinescu, odată ajunsă în Bucureşti, nevoită să stea într-o odăiţă de 3,5/3 metri, în comun cu alte două familii, mereu terorizată de lipsa banilor ("Nu mai ştiu cum să mă descurc din 400 de lei datorii"), când îşi aminteşte de Costeşti, spune: "am o mare dulceaţă în suflet" (*Jurnal,* 2 ian. 1960). De ce? Explică tot ea: "Cu tot amarul de atunci, recunosc că vieţuirea în simplitatea de la ţară, cu oameni necărturari, dar cu mult bun simţ, a fost o binefacere după promiscuitatea cealaltă". Promiscuitatea puşcăriei de la Ghencea. Ar fi dorit să mai ajungă într-o zi la Costeşti, să stea de vorbă "cu prietenii mei ţărani". De altminteri, îşi propusese să scrie un jurnal separat al Costeştilor, care "s-ar putea publica într-o zi". Şi pe 12 iulie 1954 îl începe, însă scrisul se opreşte la câteva pagini. Simptomatic pentru relaţiile ce se statorniciseră între Alice Voinescu şi anumiţi oameni din acest sat: vin s-o viziteze în Bucureşti "coana Profira" (Dospinescu), însoţită de o Varvară şi o Elvira, prietenul Timofte, care-i aduce aminte, iarăşi, de oamenii simpli de la ţară, "singurii în care mai cred". Iată o altă mărturie din jurnalul de Bucureşti: "Închid ochii, sunt în livadă, aştept poşta, tihna de acolo..."

Lumea pe care o regretă Alice Voinescu nu mai este decât în memoria câtorva oameni, ce simt, probabil, tot mai aproape, sunetul clopotelor trase de Vasile Timofte, fiul prietenului doamnei Alice Voinescu.

Vasile Iancu

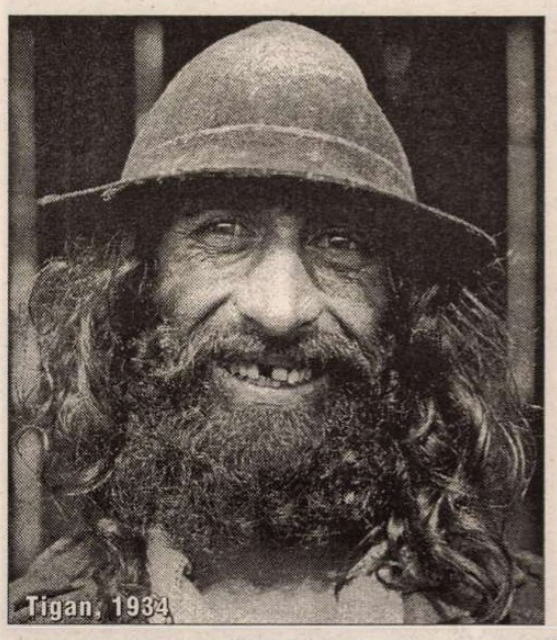


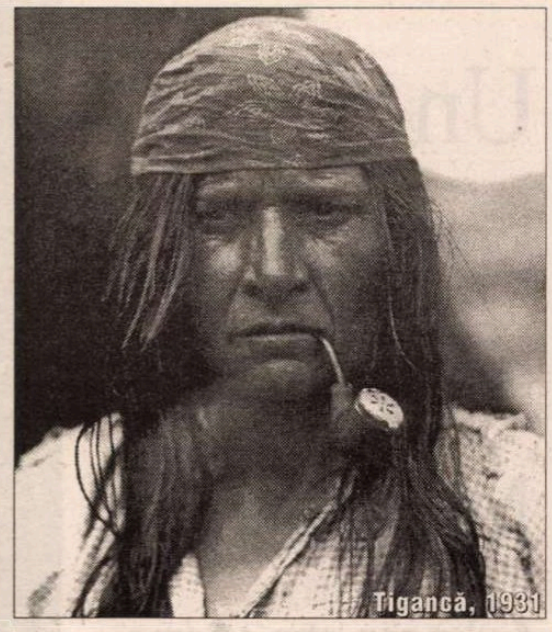
Fragment dintr-o scrisoare adresată Floricăi Rarincescu

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Jurnal fotografic


Țigan, 1934


Țigancă, 1931

PRIMUL jurnal care consemnează fotografierea ca pe un eveniment demn de a fi reținut este cel al lui Titu Maiorescu. Receptiv la tot felul de noutăți - lumina electrică din hoteluri, cura de slăbire, medicamentele pentru tratarea ochilor, divorțul etc.- Maiorescu își notează, în călătorie, locurile de unde "a luat" fotografii. Va fi avut un aparat de fotografiat propriu sau a apelat la profesioniștii noii arte? Jurnalul său nu dă detalii suplimentare. Între războaie, arta fotografică l-a preocupat, dintre scriitori, pe Liviu Rebreanu. Imaginea standard a autorului *Răscoalei* e răsturnată de mai toate preocupările lui: șoferia, cîntatul la pian, astronomia, care l-a interesat atît de mult încît și-a cumpărat, cum se știe, o lunetă, și fotografia. Jurnalul său este explicit: în 1929 își ia, de la magazinul *Fotoglob* din București, un aparat de fotografiat propriu. Cinci ani mai tîrziu, proprietarul de la Valea Mare achiziționează un *Leika*, de care mărturisește că e *pasionat*. Într-adevăr, de la Liviu Rebreanu au rămas mai multe fotografii, care dovedesc preocuparea constantă pentru acest fel de a încremeni clipa, între care și un frumos autoportret în oglindă. Valea Mare, Peleș, Berlin și Paris, peisaje și scene citadine, detalii și *gros-planuri* arată, toate, că amatorul Rebreanu se specializase îndeajuns în acest domeniu, nou nu numai pentru el, dar și pentru generația din care face parte.

Există însă, în perioada interbelică, și cîțiva adevărați profesioniști ai genului. Unul dintre cei mai talentați este Nicolae Ionescu, zis și Nae Ionescu. I-am descoperit "jurnalul" – unul fotografic, dar mai expresiv decît multe documente scrise – într-un album trilingv (română, franceză, engleză), intitulat *Bucureștiul de altădată* și publicat anul acesta de Alcor Edimpex S.R.L. Prefața este semnată de Emanuel Bădescu și Iulian Voicu. Biografia lui Nicolae Ionescu, nu tocmai obișnuită, este bine conturată în această prefață din care nu lipsesc mici fragmente autobiografice, citate, presupun, după paginile rămase la Constanța Ionescu, soția și uneori modelul artistului.

> În tot timpul citeam foarte mult. Din cei 30 de bani pe care mi-i dădea mama învățasem să mănînc numai cu 15 (5 bani resturi de mezeluri și 10 bani pîine), iar cu restul de 15 bani cumpăram numere vechi din *Biblioteca pentru toți* (apud Emanuel Bădescu și Iulian Voicu).

VIAȚA lui Nicolae Ionescu, născut în primii ani ai secolului al XX-lea, mia amintit, în ciuda decalajului temporal, de cea a lui Petre Ispirescu: ambii sărmani, cu o existență dură, născuți și crescuți la margine de București. Ambii găsindu-și de lucru în diverse tipografii și cunoscîndu-i astfel pe scriitorii și gazetarii epocii lor. Ambii mari iubitori de cărți, autodidacți, perfect capabili să evadeze din micul lor univers, să aibă un scop. Al lui Nicolae Ionescu a fost să înființeze, în București, primul Muzeu fotografic. Cînd să-și vadă visul cu ochii, istoria i-a răsturnat toate planurile.

S-a născut la 1 noiembrie 1903. Legăturile onomastice ale băiatului cu părinții au acea doză de relativism destul de obișnuită la început de secol și la margine de București. Mama lui, Rozalia, lucrătoare la Uzina de Gaz, fusese căsătorită timp de șapte ani cu un Nicolae Ionescu, dar acesta murise cu 3 ani înainte de nașterea copilului. Adevăratul tată, administratorul Gării Filaret, nu-i dă copilului numele său și nici nu o ia de nevastă pe Rozalia. De altfel, relația lor nu durează decît trei ani. În drum spre școala Enăchiță Văcărescu la care face clasele primare, aflată lîngă Dealul Mitropoliei, copilul, care venea din zona Uzinei de Gaz și a Uzinelor Wolff, se familiarizează cu Bucureștiul umil, cu orașul cvasi-patriarhal plin de farmec și de noroi, cu zonele rău famate, cu întîmplările și personajele locului. Una dintre primele experiențe estetice o are, la 10 ani, la cinematograful Odeon, privind reclamele. Se pare că "miracolul" îl cucerește din primul moment, astfel că are ideea și mai ales ingeniozitatea de a improviza el însuși, în șopronul școlii, un soi de cinematograf primitiv. Se angajează la o vîrstă încă fragedă ucenic la o tipografie, ajungînd în 1918 zețar. Trei ani mai tîrziu intră la Tipografia Ordinului Masonic Român, de unde trece la Cultura Națională, "cea mai modernă tipografie din sud-estul Europei, construită de Aristide Blank pe Calea Șerban Vodă", cum precizează prefațatorii. Aici îi cunoaște, la începutul anilor '20, pe E. Lovinescu, Vasile Pârvan, precum și pe cîțiva importanți oameni politici liberali.

> Aveam un manual german de fotografie și fotografia era marea mea pasiune.[...] Din mai 1925 și pînă în toamnă, am lucrat numai fotografii militare [era atunci în armată n.m.] cu un aparat personal, primul aparat de mare clasă pe care izbutisem să mi-l cumpăr. La înapoiere în București am început să fac acasă încercări pentru a obține fotografii în culori (ibid.).

DUPĂ ce învață, de dragul meseriei, germana și franceza, după ce se căsătorește și își cumpără (din zestrea soției) aparatura de ultimă oră, amenajîndu-și un "laborator cu electricitate", ajunge să se perfecționeze în străinătate, la Lyon, la Uzinele Lumières, apoi la Paris, la Pathé Nathan. La întoarcerea în țară se reangajează la Cultura Națională și lucrează, ades, în două schimburi. Face și muncă particulară, adică fotografii pentru marile librării din București. Mărturia lui seamănă din nou, izbitor, cu cele din jurnalul tipografului Petre Ispirescu: "de multe ori mă culcam pe la 3-4 dimineața, iar la 7 eram la servici!". La sugestia lui Lovinescu, Nicolae Ionescu ajunge director tehnic la *Adevărul* și, în 1938, reușește, cu un salariu de 11.000 de lei pe lună, să scape de grijile financiare. Legionarii îl trimit din nou la munca tipografică manuală, în 1940, întrucît a colaborat cu "jidanii", iar mai tîrziu, comuniștii îl tratează de "bandit tătărăscan". Nicolae Ionescu nu mai are cînd să-și facă Muzeul. Timpul istoric permisiv se încheiase cu puțin înainte să reușească.

Imaginile rămase de la el și publicate în albumul *Bucureștiul de altădată* constituie însă un micromuzeu în care *eul* fotografului e perfect vizibil. În arta fotografiei, afirmația lui Rimbaud se răstoarnă: "Altul este eu". Pozele sînt atît de izbutite încît îți taie răsuflarea. Ele spun, fără îndoială, o poveste și oferă cîteva surprize. Voi răsfoi rapid, pentru cititori, jurnalul de imagini. 1929: strada Lipscani, plină de oameni îmbrăcați în palton, cu trotuare pavate cu carelaj ca de peron, cu un lanț de firme suspendate ce alcătuiesc un adevărat poem avangardist, cea mai vizibilă fiind firma de "Lenjuri și mantouri Regina Maria". 1927: Restaurantul Flora, la șosea, cu perechi dansînd într-un vîrtej care te absoarbe. Tot 1927: un impiegat care aprinde felinarele cu gaz aerian (cu patru ani înainte, 1873 de străzi din București erau încă luminate cu gaz aerian). 1928: un măgar și o mașină, în armonie, în dreptul unei benzinării: 2 pompe cu ceas rotund și firma simbolică: benzină *Unirea*.

Senzaționale sînt imaginile din Bucureștiul de noapte, din Bucureștiul de iarnă, cu cîte un muscal ca o statuie acoperită de ninsoare, cu fiecare fulg vizibil în cadru și, mai ales, Bucureștiul mic, al Tîrgului Moșilor, al aziluri-lor de noapte ori de copii găsiți, al localurilor din Crucea de Piatră. Ce destin au avut oare cei 21 de copii găsiți, din 1928, care stau înșirați ca niște sărmăluțe în fotografia lui Nicolae Ionescu? Fotografia "de sus" cu oltenii plecînd din piață este un splendid tablou, în care umbrele oamenilor cu coșuri par o armată de îngeri păzitori. Imaginile de la Moși intră în dialog cu fragmentele argheziene din *Cu bastonul prin București* și este prima dată că am înțeles ce înseamnă tragerea "la semn", pomenită de poet. Piticul Samson care pedalează pe o minibicicletă, pe Calea Victoriei, poate fi recunoscut, ceva mai încolo, la Moși, împreună cu tînărul care îl urma pe stradă, aparent întîmplător. De ce am impresia că sînt prietenii fotografului? Și, în fine, două portrete de țigani, care reușesc să păstreze peste timp ceva vrăjitoresc. În portretul femeii cu pipa ai senzația că percepi culoarea roșie din basmaua legată în jurul capului. Iar în cel al bărbatului cu o ferestruică neagră între dinții mari, ochii sînt două oglinzi neverosimile: dacă te uiți atent, zărești, păstrată în irișii lui luminoși ca sticla, *silueta fotografului*. O asemenea semnătură ascunsă nu au decît marii maeștri. ■

Olteni plecînd cu coșurile de la piață, 1930.
Fotografiile: Copyright Alcor Edimpex S.R.L.

teatru

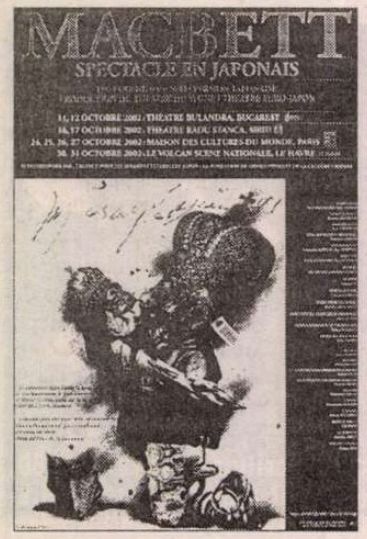
Un spectacol autobiografic: Macbett – Caramitru

PREZENTAT cu succes în Franţa, la Paris şi Le Havre, spectacolul Macbett de Eugen Ionescu în regia lui Ion Caramitru a fost şi un moment de vârf al săptămânii culturale nipone care a celebrat 100 de ani de diplomaţie între România şi Japonia, o manifestare de anvergură cu expoziţii, concerte, conferinţe, onorată de prezenţa Alteţei Sale Imperiale, prinţesa Sayako, fiica împăratului Japoniei.

Este a doua colaborare a actorului-regizor cu Theatre du Sygne din Tokyo după Negustătorul din Veneţia. Invitaţia i-a aparţinut directorului companiei, Seiya Tamura, personalitate teatrală de marcă, iniţiatorul Teatrului Globe, un admirator şi un bun cunoscător al teatrului românesc.

La Teatrul "L.S. Bulandra" şi la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu publicul captivat a aplaudat îndelung. Montarea avea o temperatură afectivă. Lectura, originală şi frapantă a lui Ion Caramitru, se inspira şi din propria sa biografie.

El mărturiseşte: „Regăsim aici una din preocupările modernităţii: rescrierea miturilor, răsturnarea modelelor. Secolul XX este secolul recitirii moştenirii, a tradiţiei. Proiectul meu pleacă de la această constatare. Ionescu, el însuşi avangardist, care voia să facă *tabula rasa* din trecut, se întoarce la o capodoperă pentru a căuta sprijin pentru această destabilizare. Regăsim aici o interogaţie asupra celei mai bune maniere de a ne defini în privinţa trecutului, a moştenirii, a legilor. Astfel, noi nu suntem nici prizonieri, nici incendiatori. De aceea, doresc să caut echivalentul scenic al acestei operaţii de scriere şi spectacolul se va prezenta precum turnarea unui film plecând de la opera lui Ionescu despre Shakespeare. Piesa mă interesează nu atât în măsura în care Macbett acţionează ca un nebun mânat de gustul puterii, ca Richard III, ca un solitar fanatic, ci, mai grav, ca un cuplu al puterii. O nebunie în doi, sau,



cum spunea Ionescu, „un delir în doi." Nu este greu de citit în acest sens, pentru că eu am dovada ecoului experienţei istorice trăită de românul care sunt, sub regimul „macbettian" al Ceauşeştilor de tristă amintire. Fac parte dintre acei artişti care nu pot să disocieze viaţa de artă."

Protagonist în spectacole antologice ca Hamlet, Leonce şi Lena, Iulius Caesar, Răceala, Vicarul, erou pe baricadele evenimentelor din '89 şi al luptelor politice care au urmat, Ion Caramitru a cunoscut pe scenă, dar şi în viaţă, ispita *păcatului trufiei,* a fost atins de *demonul puterii* care a condus lumea la dezastre apocaliptice şi la moarte. Este însăşi raţiunea care l-a făcut pe Ionescu, sub impresia cărţii lui Jan Kott, Shakespeare, contemporanul nostru, să rescrie tragedia Macbeth în registrul comediei. „Trebuie să acceptăm, afirmă dramaturgul, că pentru moment, cea mai mare parte a lumii se compune din indivizi amputaţi, handicapaţi din punct de vedere spiritual, metafizic. Repet cu tărie că totul se datorează excesului de politică. Politica este, poate, diavolul".

Împreună cu trupa japoneză, Ion Caramitru face vivisecţia *nebuniei puterii* şi propune o ingenioasă punte artistică între Occident şi Orient, între Macbeth şi Macbett.

El pune astfel în lumină laicizarea unui mister dramatic în epoca modernă, revelând totodată fondul adânc al fiinţei umane: *„libido-ul dominandi* - plăcerea sadică de a subjuga, de a umili, de a viscera".

Regizorul (autor şi al adaptării, împreună cu Seiya Tamura) transformă textul lui Ionescu într-un libret sui-generis pentru cuvânt, mişcare, muzică. Actorii formează tablouri vivante, ilustrând o poveste cu eroi naufragiaţi pe scena istoriei. În Prolog, interpreţii fac exerciţii pregătindu-se pentru reprezentaţie. Un semn muzical, şi, în fiinţa histrionului se nasc şi se adună ca într-o cutie a Pandorei o multitudine de ipostaze groteşti ale umanului. Asistăm la festinul absurd şi cinic al goanei după putere, la jocul hilar al alianţelor şi trădărilor, orgia decapitărilor, coşmarul crud şi bufon al vieţuirii prin anihilarea aproapelui. Ororile, crimele, perversiunile se dezlănţuie. Sângele se revarsă în ritmul muzicii. Păpuşi de carne într-un timp de crepuscul se mişcă străine şi singure. O lume interşarjabilă, cu semne egalizatoare între victime şi călăi, stăpâni şi slugi. Se ascund, se pândesc, se suspectează, desfăşoară complicate strategeme pentru a se înşela unele pe altele, cu exasperare, cu brutalitate şi candoare. Fiinţe besmetice se agresează reciproc, se maltratează burlesc într-o atmosferă de horror şi comedie, dar şi de ceremonial, în care violenţa acţionează ca o forţă arhetipală.

Ion Caramitru compune un cocktail dramatic, în care combină semne din codul teatrului oriental şi al teatrului folcloric românesc, elemente naturaliste cu cele stilizate. Acest *mixtum compositum*, un eclectism elevat, un amestec de stiluri făcut cu stil, sugerează imaginea unui haos existenţial, impuritatea timpului în care trăim, sufocat de surogate, sfâşiat de fragmentarism şi incongruenţă, ameninţat de depersonalizare. El exprimă, în acelaşi timp, deriziunea, ironia ionesciană „o viziune apocaliptică a istoriei în spatele căreia există ideea că lumea nu e decât o farsă."

În acest demers regizorul a avut colaboratori remarcabili. Scenografia inventivă plastic, semnată de Nobutaka Kotake şi Aya Roppongi, scena goală, rece, austeră, cu o recuzită simplă, împrumutată din realitatea cotidiană şi câteva pânze vopsite, folosite ca elemente de costum, transformă ambientul într-o fabrică de iluzii, o cutie cu surprize, o zonă a misterelor.

Muzica live, cu ritmuri trepidante de techno şi ethno, prin performanţele vocale excepţionale ale lui Taiko Matsumoto şi cele instrumentale ale lui Kei Wada, fluidizează şi tensionează acţiunea, introduce reprezentaţia într-un circuit enigmatic.

Suntem asaltaţi vizual şi auditiv.

Sub bagheta regizorală inspirată a lui Ion Caramitru, portretizează cu forţă şi fineţe actorii. Ei oscilează între explozie ludică şi concentrare în forme ritualice. Construiesc secvenţe de o memorabilă expresivitate, dramatică, cum ar fi zeificarea lui Lady Duncan, ca „o unealtă a lui Satan, Evă ispititoare şi corupătoare"; discursul lui Duncan, ce exprimă degradarea monarhiei într-o demagogie găunoasă, întreţinută de adulaţia populară; decapitarea lui Condor şi jocul macabru al călăilor cu capul său - o minge de basseball; încoronarea grotescă a lui Macol, cel care „are întotdeauna dreptate". Un tânăr în tenişi, pantaloni scurţi şi căşti pe urechi, cu o sexualitate incertă, proclamând teroarea absolută: „ei bine acum, că am puterea – am să vârs în ea laptele dulce al armoniei. Am să tulbur pacea universală, am să distrug orice înseamnă unitate pe acest pământ".

Mizanscena are o forţă de grup omogenă şi bine articulată. Câţiva protagonişti imprimă strălucirea ansamblului, dând pregnanţă concepţiei regizorale.

Seiya Nakano în Duncan, voluptuos, uşuratic, cabotin extravagant, cu o mască absurdă pe chip, este o hieroglifă tragicomică puternică a acestui vis-coşmar. Interpretul a fost, de altfel, nominalizat pentru cel mai bun actor al anului în 2001. O creaţie admirabilă realizează cu rafinament Atsuko Ogawa în Lady Duncan. O figură complexă, pe rând, derutantă, malefică, periculoasă, de o senzualitate perversă, „o Evă la care simţi şuieratul Şarpelui."

O întruchipare viguroasă a tandemului Candor – Glamiss, „două clone monstruoase" sunt actorii Motonobu Hoshino şi Shigehiro Tanaka.

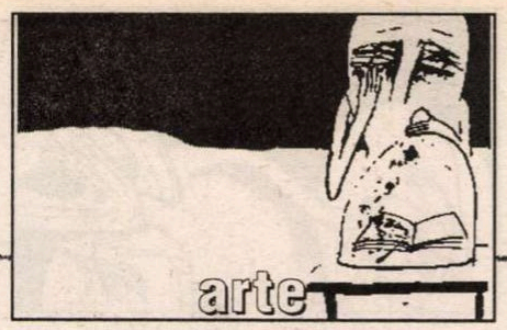
Rikiya Koyama în Macbett are suplete de felină în joc, labilitate, este o imagine a dorinţei refulate de a domina pe ceilalţi, pentru care puterea e un drog, o aventură amăgitoare şi cinică.

Semne insolite ale acestei farse demitizante şi magice sunt Dai Ishida (Banco/Macol), Kazuo Tachibana (limonardier şi vânător de fluturi), Sumako Koseki (slujnică şi vrăjitoare) Sachiko Shigyo (slujitoare, femeia), Katsue Koga (soldat, femeie).

Finalul, exuberant şi vital, ce angajează întreaga trupă într-un dans frenetic cu ritmuri japoneze şi oşeneşti, umbra morţii, trupul prăbuşit a lui Macbett şi baletul straniu al vânătorului de fluturi, imagine poetică, laitmotiv al spectacolului, aruncă un semn secret peste zădărnicia şi vanitatea puterii.

Un sfârşit ionescian care tulbură, farmecă şi neliniştește pentru că „nu există teatru fără o taină ce se dezvăluie; nu există artă fără metafizică; nu există social fără un fond extrasocial. Extrasocialul e locul unde omul e profund singur. În faţa morţii, de pildă."

Ludmila Patlanjoglu



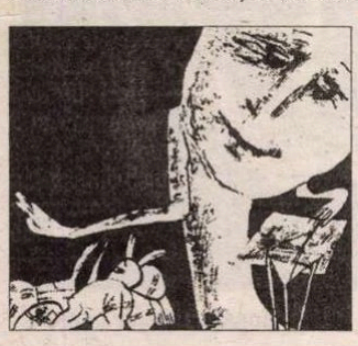
Jurnal berlinez

Octombrie între vechi şi nou

BERLINER FESTWOCHEN propune anul acesta un compartiment destinat melomanului cultivat: „Zeitmaschine mit Brahms & Messiaen"; trecut şi viitor muzical, tradiţie şi inovaţie în preferinţele celor doi compozitori, muzici care i-au marcat, muzici influenţate de ei.

„Maşina timpului" traversează în special extremele istoriei muzicii, în combinaţii puţin obişnuite şi totodată extrem de eficiente, de vechi şi nou. Portretizarea lui Brahms nu înseamnă, în acest caz, reluarea repertoriului romantic, ci sublinierea preferinţei compozitorului pentru studiul muzicii polifonice baroce şi renascentiste. Sunt binecunoscute, pe de o parte, atitudinea sa de permanentă promovare în viaţa de concert a maeştrilor contrapunctului, pe de alta, complicatele structuri polifonice folosite în creaţiile proprii (îndeosebi în cele corale). Dacă esteticienii contemporani lui Brahms opuneau (şi din această cauză) poziţia „conservatoare" a acestuia celei „inovatoare" a lui Wagner, iată că deceniile viitoare vor aduce necesara schimbare de optică. Nimeni altul decât Arnold Schönberg va reabilita pe „progresistul" Brahms, insistând asupra modernităţii sale în reformularea tehnicilor vechi. Aceasta pare a fi ideea pe care organizatorii seriei de concerte camerale din luna octombrie a festivalului berlinez o extind asupra compozitorilor unguri ai secolului 20: Bartók, Ligeti, Kurtág, aflaţi din acest punct de vedere în siajul brahmsian.

După Bach şi Bruckner, Messiaen explorează atemporalitatea în muzica sa prin intermediul dimensiunii religioase. Ansamblul fascinant de tehnici noi prin care compozitorul francez a marcat întreaga muzică modernă şi de avangardă a secolului 20 se completează cu ecouri ale muzicii medievale, gregoriene. Trăsătura catolică a creaţiei sale se



alătură pasiunii pentru explorarea cântecului păsărilor şi a muzicii indiene, totodată construcţiilor elaborate ce au influenţat hotărâtor serialismul integral al unui Boulez sau Stockhausen. Iar alţi elevi ai lui Messiaen, Gerard Grisey şi Tristan Murail, seduşi de „naturalitatea" armonicelor sunetului, vor inaugura orientarea spectrală franceză, cercetând „interioritatea" sunetului în celebrul laborator acustic-electronic parizian, IRCAM. Pe aici se perindă mulţi compozitori de avangardă, puţini nu confundă însă tehnica sofisticată a muzicii asistate de computer cu substanţa muzicală însăşi. Dintre „ircam-işti", alături de Grisey sunt programaţi în aceeaşi serie de concerte finlandeza Kaija Saariaho şi englezul Jonathan Harvey.

Am ascultat o mostră concretă a alăturării vechiului cu noul, idee simplă şi eficientă, care reuşeşte cu succes să evite repertoriul bătătorit al secolelor 18-19. (Degeaba visez la o asemenea iniţiativă în România: probabil nu ar găsi audienţă...) Alternarea între vocalitatea motetelor lui Guillaume Dufay şi culoarea instrumentală a pieselor lui Jonathan Harvey oferă o dublă satisfacţie, pe de o parte rafinat-intelectuală, pe de alta aceea a diversităţii odihnitoare pentru auz. Cinci veacuri şi jumătate despart piesele primului mare maestru neerlandez de cele actuale ale lui Harvey. Aceeaşi gândire abstract-constructivistă îi uneşte însă, indiferent de limbajul muzical al epocii respective care determină alte sonorităţi.

La Filarmonica berlineză, pe 11 octombrie, în excelenta acustică din Kammermusiksaal, au răsunat aşadar pe rând motete izoritmice de Dufay cu *Ensemble Huelgas* şi *Hidden Voice I, II,* apoi *Wheel of Emptiness* de Harvey, cu *Sinfonia 21.* Dirijorul Paul van Nevel, conducătorul formaţiei de muzică veche, a optat pentru o versiune vocal-instrumentală a nouă motete de Dufay: cei şase solişti vocali erau însoţiţi de mici grupuri de instrumente de epocă. Frumuseţea liniştitoare a muzicii lui Dufay, construcţiile elaborate, majestuoase au fost puse în valoare de o interpretare impecabilă, ce a profitat inclusiv de spaţializarea surselor sonore. Derularea acestor motete timpuriu-renascentiste sugera soluţii artistice diverse, de la constructivismul matematic, arhitectonic (este binecunoscută relaţia proporţională ale dimensiunilor între Domul lui Brunelleschi din Florenţa şi motetul *Nuper rosarum flores*) spre o expresie mai individualizată şi o tratare a textului în spirit umanist.

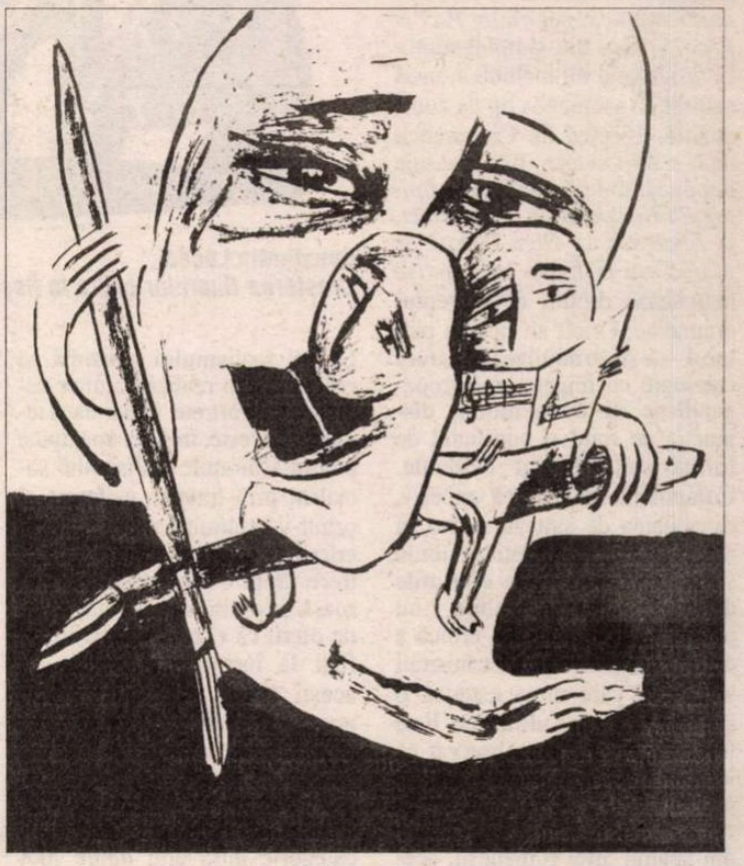
Brahms îi studia pe compozitorii neerlandezi. Harvey pare a avea în comun cu Messiaen transcendenţa mesajului muzical, indiferent dacă autorul acestuia e budist, respectiv catolic. În cele două piese intitulate *Hidden Voice* (1995, 1999), expresia densă, concentrată şi aforistică părea mai grăitoare decât complexitatea unei piese lungi ca *The Wheel of Emptiness* (1997). Ansamblul englez *Sinfonia 21* (care a colaborat timp îndelungat cu Harvey) demonstrează o competenţă indiscutabilă; dirijorul Martyn Brabbins a scos în relief nu doar suprapunerea de straturi mai mult sau mai puţin „obscurizate" în concepţia compozitorului (inclusiv stratificarea cu surse electronice), dar şi nuanţa rezervat-intelectuală a unei muzici ce nu-şi pierde din puterea de convingere.

Prea categoric ne despărţim azi în amatori de muzică veche – auditori de muzică nouă (sau, cum s-a exprimat frust băiatul meu de şase ani în pauza concertului, muzică de un compozitor „mort" şi unul „viu"). După un astfel de concert, se întăreşte convingerea că aceste muzici au fără îndoială multe în comun.

Alături de „maşina timpului", caut obsesiv în Berlin una „a spaţiului" care să circule mai des spre România. N-am găsit deocamdată decât câteva emisiuni radiofonice ale unor posturi culturale: Una despre Aurel Stroe omagia cei 70 de ani ai compozitorului, realizată fiind de un tânăr muzicolog-compozitor german, Thomas Beimel, autor al unei excelente monografii despre Myriam Marbe şi al altor studii şi emisiuni cu teme din actuala muzică românească. O serie de patru emisiuni alcătuite de Clemens Goldberg sub genericul „Klassik-Galerie" propunea o incursiune inteligent structurată în creaţia lui George Enescu. Autorul se plângea la un moment dat de dificultatea procurării de material informativ aici, în spaţiul german, despre muzica românească. Nici măcar nu mai merită să te întrebi de ce.

Valentina Sandu-Dediu

Cum ascultăm



A ASCULTA muzică astăzi e un lucru la care nu poţi renunţa întotdeauna, chiar să vrei. Nu ştii de ce, dar eşti mereu prizonierul efluviilor sonore, robul undelor care te învăluie sau, dimpotrivă, te invadează. Ceea ce începi pasiv, continui activ ori invers, ceea ce iniţial receptezi cu interes, prin convocarea întregii fiinţe, devine treptat fără însemnătate, graţie demobilizării atenţiei şi funcţionării exclusive a unui auz periferic. Uneori asculţi muzică şi după ce ea a încetat să-ţi mai viziteze urechile. Alteori muzica se sfârşeşte în conştiinţa ta auditivă înainte ca sunetele să-şi întrerupă zbenguiala lor în eter. Şi într-un caz, şi în celălalt, muzica este servită ca o masă, fie frugală, fie copioasă, care adună în juru-i deopotrivă hămesiţi şi îmbuibaţi, pofticioşi şi inapetenţi, hulpavi şi simandicoşi. Aşa se face că muzica este ascultată de unii ca şi cum ar lua un mic dejun englezesc, la care se servesc produse condimentate, prăjite în sosuri grase, ce sfârâie în ritmuri rock şi răspândesc damfuri de melodii electrocutante. Alţii întâlnesc muzica de parcă ar face o incursiune la un fast-food, unde muşcând dintr-un burger, vorbesc la mobil, frunzăresc ziarul şi flirtează cu televizorul, înconjuraţi de sonorităţi ethno (agresiv maneliste ori discret jazz-iste). O categorie tradiţională - azi aflată în extincţie – o reprezintă cei ce gustă muzica aidoma unui festin, alcătuit din felurile mâncăruri care de care mai rafinate şi mai apetisante, stropite cu licori fine, turnate în pocale de epocă; un festin săvârşit în locuri special amenajate, unde se percep taxe de intrare şi unde participanţii sunt interpelaţi de acele muzici migălos polisate în formă de sonată, lied sau variaţiuni, muzici care îi pot trezi ori adormi, în funcţie de vârstă şi posibilităţi. Sunt apoi destui cei care consumă muzică la picnic, printre mititei şi bere, bârfe şi frivolităţi. Iar acei puţini la număr, care-şi iau prânzul acasă, în bucătărie cu familia (compozitori, critici, interpreţi), monitorizând asiduu reţetarul, sunt bucătarii înşişi, maeştrii aperitivelor contemporane, exotice şi, nu de puţine ori, indigeste. În fine, tot mai rar se ivesc – din păcate – cinele de taină, în care muzica este o prelungire a rugăciunii, iar comesenii, cu urechile cât tuburile unei orgi, recunosc sufletul generos şi nobil al artei sunetelor.

Liviu Dănceanu

cronica plastică

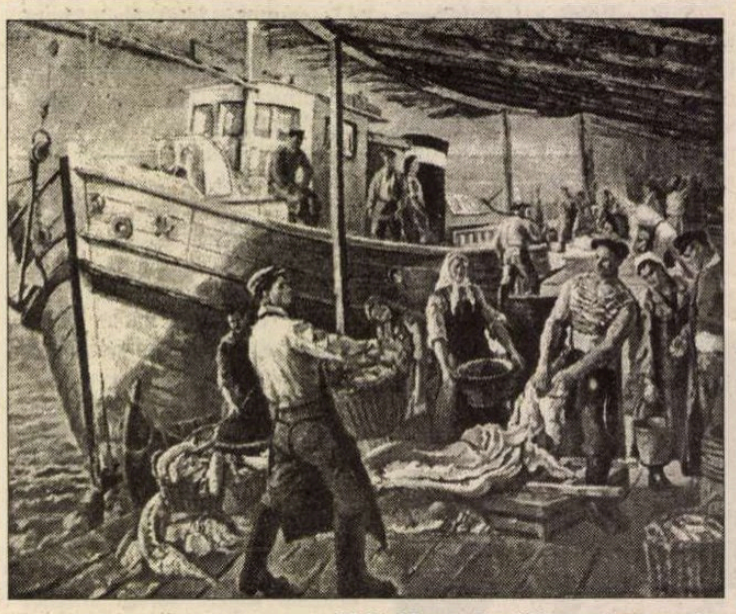
de Pavel Şuşară

Realismul socialist, între vocaţie şi deturnare

Constantin Lucaci,
Creşterea tinerelor cadre la Reşiţa

Francisc Ferch,
Tractorista

DACĂ în cazul lui Camil Ressu şi al lui Corneliu Baba programele realismului socialist se insinuează pe un traseu deja marcat prin vocaţia eroică şi umanistă a operei lor anterioare, dacă Vasile Kazar participă la construcţia simbolică a *lumii noi* cu acea convingere definitivă pe care experienţa umilinţei şi a morţii o identifică drept unică soluţie, în cazul altor artişti importanţi lucrurile sînt mult mai delicate. Un pictor ca Al. Ciucurencu, al cărui program estetic ţinea de pura vizualitate, de acea emotivitate crudă pe care experienţa retiniană o generează în mod spontan, este pus într-o grea dificultate în momentul deturnării dinspre armonia cromatică ingenuă spre imaginea epică şi spre supremaţia iconografiei. În vreme ce un Camil Ressu, de pildă, nu face nici un efort special pentru a trece de la *Cosaşi odihnindu-se* la *Semnarea Apelului pentru un Pact al Păcii,* şi asta din simplul motiv că programul lui include în mod natural un asemenea tip de compoziţie, trecerea lui Ciucurencu de la naturi statice, flori, peisaje imponderabile şi odalisce la *Epilogul răscoalelor,* la *1 Mai liber,* la *Muncitor,* la *Olga Bancic pe eşafod* sau la *Într-o cooperativă* marchează rupturi de-a dreptul dramatice. Oricît ar încerca pictorul să-şi armonizeze natura creatoare cu imperativul propagandistic al momentului, disjuncţia de fond şi conflictul de formă sînt absolut evidente. Compoziţia se încarcă excesiv, capacitatea de sinteză suferă în mod vădit, iar cromatica subtilă şi aeriană, dincolo de eforturile descriptive indiscutabile, nu poate comunica natura eroică a omului angrenat în mecanismul social pe care noua estetică o impunea în mod ultimativ. Este foarte interesant de observat că în cadrul acestor somaţii majore ale noilor realităţi istorice, politice şi morale, numele importante din spaţiul artei româneşti, acelea care supravieţuiesc celui deal doilea război mondial, sînt prezente cu măsură, ele doar girează prin autoritatea lor fenomenul, dar povara construcţiei lui directe nu le revine în mod nemijlocit. Faptul că Iser face un portret al lui Gh. Gheorghiu-Dej la tribună sau că Steriadi îl surprinde într-o atitudine pe jumătate visătoare, pe jumătate marţială, pe A. Toma, uzurpator al lui Arghezi şi decretat în epocă drept un vizionar de anvergură eminesciană, chiar şi cumulat cu alte prestaţii mai mult sau mai puţin cuantificabile, nu spune mare lucru. De multe ori artişti importanţi, iar exemplele lui Ressu şi Iser sînt revelatoare în această perspectivă, rezolvă problema realismului umanist şi eroizant prin realizarea unor celebre autoportrete. Chiar dacă tematica nu este, în sine, una tipică pentru aspiraţiile realismului socialist, prin tratarea ei fermă şi printr-un anumit patetism al descrierii formale şi psihologice ea trece drept o reprezentare viguroasă şi optimistă, tocmai bună de oferit ca exemplu tinerilor aflaţi la începutul carierei. Iar aceşti tineri, alături de zeci, poate chiar sute, de alţi pictori, sculptori şi graficieni, unii dintre ei destul de obscuri sau doar marginali în contextul fenomenului artistic, în cea de-a doua categorie intră unii dintre modernişti, vor constitui nucleul dur al realismului socialist. Pictori şi graficieni precum Ştefan Barabas, Ştefan Szönyi, Octav Angheluţă, Anastase Anastasiu, Iosif Bene, Vasile Weith, Petru Feier, Gheorghe Glauber, Mimi Şaraga, Andrei Bordi, Corina Lecca, Tiberiu Krausz, Lidia Agricola, Justina Popescu, Eugen Taru, Gheorghe Ivancenco, Francisc Ferch, Gheorghe Şaru, Traian Sfinţescu, Iosif Cova etc., dar şi avangardişti ca Jules Perahim sau M.H. Maxy, alături de sculptori ca Elly Hette, Boris Caragea, Petre Balogh, Mihail Onofrei, Ernest Kaznovschi, Constantin Lucaci, Iosif Fekete, Ştefan Csorvassy, Constantin Baraschi, Artur Vetro, Dorio Lazăr, Dumitru Demu, Ion Irimescu, Oscar Han, Lelia Zuaf, Ion Jalea, Ion Vlad etc. au ilustrat, prin atitudine, iconografie şi filosofie implicită, reperele, aspiraţiile şi utopiile unui sistem care avea o enormă nevoie de artişti pentru a se promova doctrinar şi a se acredita simbolic. Descriptiv şi narcisiac, mutînd accentele în mod ferm de pe limbaj şi de pe valorile imponderabile din construcţia imaginii pe gesticulaţia exterioară şi pe valoarea intrinsecă a modelului, orizontul realismului socialist nu poate fi expediat cu uşurinţă, şi cu atît mai puţin ignorat. Chiar dacă exponenţii lui nu au nume sonore şi nici o operă anterioară consolidată, profesionalismul acestora nu poate fi pus la îndoială. Oameni cu o solidă formaţie academică, ei sînt obligaţi acum, de însăşi realitatea pe care trebuie să o slăvească şi să o provoace prin prefigurare, să construiască epopeic, să însceneze imagini complicate, veridice din punct de vedere plastic şi convingătoare din punct de vedere moral. Oscilaţia între imaginea eroului, a omului exemplar -, iar acesta, în iconografia clipei, nu poate fi decît ţăranul colectivist, muncitorul fruntaş, artistul angajat etc. – şi activitatea colectivă – munca pe şantier, munca pe ogoare, imaginea din laborator sau aceea din sala de clasă – trădează o partajare egală a autorităţii propagandistice între individ şi colectivitate, între personalitatea istorică şi mase, fapt care nu se va mai regăsi în filosofia neorealismului socialist promovat în ultimile două decenii ale dictaturii ceauşiste. Există, în această fază a propagandismului dens şi emfatic, un anumit romantism paraestetic, o încredere aproape suspectă în valoarea absolută a imaginii, a acelei imagini spre care se face realmente un transfer de realitate. Amplele compoziţii reprezentînd scene de muncă, întreceri sportive sau colectivităţi de copii nu sînt nici lucrări artistice propriu-zise, pentru că le lipseşte acel scepticism înalt al construcţiei gratuite şi al codificării asumate, după cum nu sînt nici documente veridice, instantanee fotografice ale unei stări de fapt, ci acţiuni magice *sui generis* care înlocuiesc realitatea prin ficţiune spre a-i oferi celei dintîi, în spaţiul unui mimesis inversat, modele infailibile de coagulare. Din această pricină, multe compoziţii au, retroactiv, un farmec bizar şi halucinant, interesul virînd spontan dinspre realismul lor aprioric către un efect manieristo-suprarealist prin abuzul de elaborare mentală. Cum o asemenea ficţionalizare a expresiei artistice şi a lumii înseşi nu avea cum să-şi împrospăteze resursele, pe măsură ce presiunea ideologică a dat semne de relaxare, marii actori ai realismului socialist, adică obscurii autori ai unor conjuncturale gesticulaţii prometeice, s-au resorbit în penumbrele din care au apărut, iar artiştii adevăraţi au revenit, la începutul deceniului şapte, la uneltele lor. Pînă şi Maxy şi Perahim, care au anticipat sociologizarea artei printr-o renunţare aparent inexplicabilă la propriul lor program, au revenit la formele şi la limbajul care i-au consacrat. În ceea ce-l priveşte pe Maxy, este notorie reîntoarcerea lui la un cubism analitic în deceniul şapte, după ce în deceniul cinci a făcut o consistentă baie de peisagism industrial şi de etnografism monumental. Dar cei care vor reînnoda legătura cu marea tradiţie interbelică sînt cîţiva artişti tineri, Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Aurel Cojan şi alţii, împreună cu maeştrii care şi-au redobîndit, fie ea şi relativă, propria libertate de exprimare: Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, Catul Bogdan, Ion Lucian Murnu etc. Artişti prin care deceniul şapte redescoperă valorile limbajului şi uită, pentru puţină vreme, de tirania modelelor şi de fantomele formalismului. ■



M.H. Maxy, *Bogăţia apelor noastre*

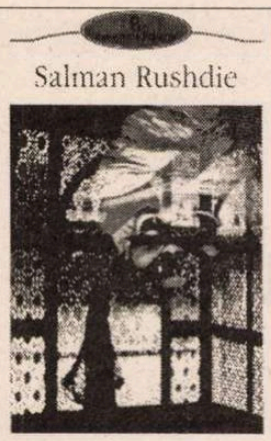
cartea străină

de **Grete Tartler**

Pentru lumile care dispar...

Ultimul suspin al maurului – primul roman rushdian apărut după faimoasele *Versete*, pe când Rushdie încă mai călătorea cu body-guard şi cărţile sale nu se vindeau în Orient, de teama eventualelor proteste (nici *Suspinul* nu s-a vândut la Bombay, deoarece unul din personaje caricaturiza un leader de partid regional cu accente fundamentalist hinduiste) - carte patetică şi palimpsest, care a obţinut premiul Booker în 1995 - ar putea fi subtitrată recviem pentru ciocnirea civilizaţiilor. Lumile se înfruntă, se devoră unele pe altele şi dispar.

Povestea de familie spusă de descendentul exploratorului Vasco da Gama, născut cu defectul de a îmbătrâni de două ori mai repede decât ceilalţi (metaforă, declară Rushdie într-un interview, a propriei sale situaţii, fiindcă datorită *fatwei* fostului ayatollah a devenit el atât de conştient de limitele vieţii – chestiune valabilă pentru orice om, deoarece nu e nevoie de *fatwa* pentru finalul neaşteptat: oamenii mor din te miri ce, şi fără nici un avertisment) e una dintre acele poveşti adevărate spuse ca o „eliberare de taine", din urgenţa de a nu le lăsa pradă uitării. De la călătoria lui Vasco da Gama - care "n-a venit să cucerească, ci în căutare de piper" ("*Să te gândeşti că istoria lumii creşte dintr-un bob de piper, iată mai mult de jumătate din roman*"), de la comerţul cu mirodenii, povestea se opreşte la cele patru generaţii ale unei familii indiene, prilejuind astfel o frescă extinsă spre ultimele decade ale secolului al 19-lea, până la sfârşitul secolului 20. Povestitorul, Moraes Zogoiby, "Maurul" care moşteneşte amestecul de civilizaţii al Indiei (mama sa, pictoriţa Aurora, are în vine sângele portughezilor "invadatori" şi, respectiv, catolicismul, în timp ce tatăl, unul dintre ultimii evrei din Cochin, duce mai departe viţa lui Boabdil, ultimul stăpânitor maur al Spaniei) ar trebui să fie chiar simbolul Indiei ("*acest subcondiment, nu subcontinent*", cum glumeşte Aurora). Romanul tinde astfel spre alegoria cu ascuţişuri satirice (ocazia dezvăluirilor corupţiei, jocurilor politice din Bombay, a răsfăţului bogătaşilor, a goliciunii vedetelor



Salman Rushdie. *Ultimul suspin al maurului*. Traducere, note şi postfaţă de Dana Crăciun. Editura Polirom, 2002.

şi superesteţilor, dar şi a potlogăriilor negustorimii de altădată, a trădărilor vechi şi noi). Măiestria stă în detalii, în tipologiile unor personaje de neuitat, iar reuşita – într-o "poveste de dragoste pe mai multe niveluri".

Nu toată lumea îl citeşte uşor pe Rushdie, care, prolix, cu limbaj rămuros şi plin de *vorbe, vorbe* ("E distractiv să citeşti o carte în care nu înţelegi chiar totul", declară autorul) acordă *cuvintelor* tradiţionala importanţă orientală şi, ce să mai ocolim adevărul, mai pierde şirul. Referirile culturale (nu numai orientale, ci şi privind opere europene fundamentale, Shakespeare, Milton etc.), care devin deseori repere vitale, demonstrează cât ia Rushdie de „în serios" literatura. Criticii occidentali nu îndrăznesc însă să aibă rezerve, iar cei orientali se miră onest de succesul lui (am citit cronica unui literat din Bombay care declară că e mândru să aparţină aceleiaşi caste, dar se minunează cum de citeşte lumea asemenea „aiureli"). Una dintre cele mai originale trăsături ale sale mi se pare folosirea jargonului unei familii, cu vocabularul ei special, menit să dezvăluie "secretele" . Cititorul e prins treptat, ca orice nou intrat – prin naştere sau căsătorie – într-o familie, căreia îi deprinde limbajul, îi află poveştile, "*şi când le afli pe toate eşti unul de-al lor*". Iar traducerea Danei Crăciun permite la rândul ei, în limba română, această *prindere*.

Vitalitatea şi extravaganţa, elaborarea, aluziile culturale, iată principalele virtuţi ale acestui roman scris "cu toată orchestra", neevitând emfaza trombonilor. "*Când te lasă puterile şi suflul ce te mână din urmă abia se mai simte, e semn că a sosit vremea mărturisirilor... Aşa că se cuvine să ridicăm în slăvi sfârşiturile; ceea ce a fost şi nu mai poate fi; ceea ce a fost cum se cuvine şi ceea ce nu. Un ultim suspin pentru o lume pierdută... dar şi un "ura" de final. Povestea unui maur, însoţită de zgomot şi furie*".

...un recviem cu trompeta apocalipsei

New-Yorkul anului 2000. Istorie care, deşi ultrarecentă, ar putea fi uitată îndată ce furia secolului abia încheiat se va domoli. Va fi probabil imposibil de păstrat în memorie lumea sfârtecată de minciuni şi crime, clocotind de ritmul afacerilor, de dezmăţul consumului, lumea Eriniilor dezlănţuite. "*Viitorul se profila ca un cazinou, în care toată lumea îşi încerca norocul şi toţi sperau să câştige*". Demonii din totdeauna – invidia, ura, egoismul, războiul, răzbunarea, teama, durerea – pavează acest iad din ce în ce mai elastic, pe care omenirea sare din ce în ce mai sus, până la imposibilitatea de a mai trăi şi muri în pace.

Profesorului Malik Solanka „glasul îi tremura de furie" ; vederea slăbită mai reuşea să perceapă că lumea era „în neregulă". Nu îşi mai găsea odihna (de altfel, în finalul romanului, sfârşeşte sărind din ce în ce mai sus, sub ochii fiului său Asmaan, nume sugerând cerurile, *as-saman*. Viaţa e furie, care ne mână spre înălţimi şi adâncuri - iată cât de modern era pe vremuri ironizatul, de către elevii noştri, Coşbuc, adăpat şi el la înţelepciunea indiană, cu „o luptă-i viaţa"!)

Dar pulsul pe care Rushdie vrea să-l salveze dintr-o posibilă bruscă uitare (posibilă bruscă şi finală pace) e chiar vârful, tensiunea Americii: ritm tot mai accelerat, cu dezlănţuirile sale politice, sexiste, ucigaşe, înnebunind gânduri şi dorinţe, explodând energii, hărţuind, spulberând. Nu fără ironie sunt radiografiaţi idolii şi demonii acestei lumi (Ellen DeGeneres, Christina Aguilera, D'Angelo... apare chiar şi Bill Clinton şi povestea lui cu „Muunica", scuzată de adolescenţii americani pentru care fleacul lor de relaţie înseamnă „că n-au făcut nimic" etc.) Femeia mânată de furia dorinţei – excelent echivalează Vlad Russo termenul de „frumoasă şi *afurisită*"- e „*întruchiparea însăşi a unei Furii, a uneia dintre cele trei surori funeste, blesteme ale umanităţii*".

Salman Rushdie. *Furie*. Traducere din engleză de Vlad Russo. Editura Humanitas, 2002.

Dezumanizarea, *dollificarea* - introduc special acest termen, încălcând legea limbii române, deoarece nu-mi place cum sună „păpuşizarea" sau „marionetizarea"- are loc în extrem (altminteri, tema e foarte veche, să ne amintim de poveştile romantice şi simbolul păpuşarului în Orient şi în Occident). Singurul lucru care poate învinge dezlănţuirea Eriniilor rămâne iubirea. Dar odată comutatorul pus pe asemenea ritm, e tot mai greu să te întorci la felul vechi de a privi lucrurile.

Ritmul urgenţei, păstrat de narator, dar şi amestecul de erudiţie şi sentimentalism, mesajele şi scenariile stratificate, simbolurile, mitologia, „cronica de ziar" alături de mai sus pomenita virtuozitate lingvistică fac din acest recent roman un recviem pentru secolul XX, în *presto* şi în *fortissimo* Se citeşte cu interes, mai ales pentru contemporaneitatea suflului, pentru retrăirea evenimentelor la care am fost şi noi, vai, martori, dar uite că supravieţuim. Să mai fi aşteptat autorul cu publicarea câteva luni, am fi avut probabil şi primul roman despre 11 septembrie...

...şi persistente cântece de masă

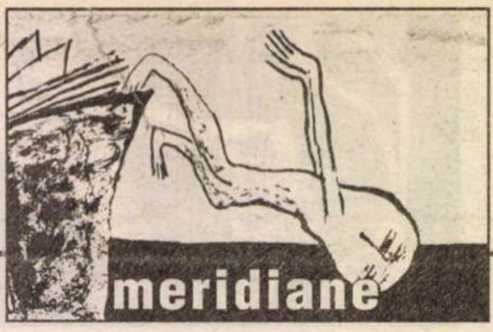
José Ortega y Gasset (1883-1955), filosof al istoriei, politician şi jurnalist, editor, conducător al opoziţiei sub dictatura lui Primo de Rivera (1923-1936), mai târziu guvernator civil al Madridului, ceea ce l-a obligat să părăsească Spania la izbucnirea războiului civil, petrecând ani mulţi în exil, şi-a publicat volumul de teorie socială *Revolta Maselor* în 1930. Europa trecea deja printr-un prim val de nămol fără chipuri, acel val în care, cum se spunea în Statele Unite, "to be different is to be indecent." Tot ceea ce ar fi putut aduce excelenţă, individualitate, calitate, tot ce nu era "comun" risca să fie exclus. Ortega îşi închipuia că omul maselor nu va controla procesul civilizaţiei, că va fi zdrobit de complexitatea evenimentelor. Aşa s-a dovedit a fi, dar a durat ceva. În comunism, "omul de rând" a făcut destul de multă vreme faţă, am spune astăzi.

Ortega y Gasset presimţea deja barbaria (lipsa culturii, individualizante), absenţa standardelor, fascismul care impunea "raţiunea non-raţiunii", forţa

José Ortega y Gasset, *Revolta maselor*. Traducere de Coman Lupu. Editura Humanitas 2002.

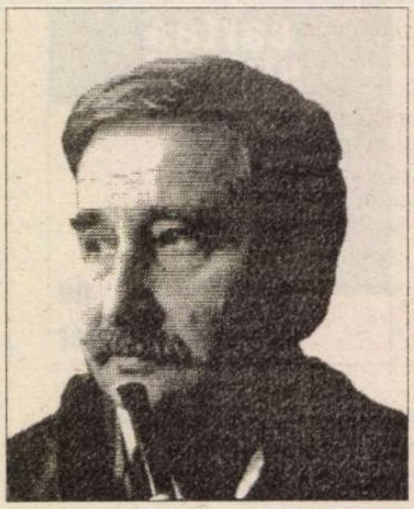
maselor capabile de a guverna fără să fie capabile de asta, moartea idealurilor, năvala mediocrităţii, incapacitatea de comunicare (omul maselor fiind "pierdut" dacă accceptă discuţia, dialogul), statul poliţianist pe care, după atâtea decenii de la prevestirile sale, am ajuns să-l cunoaştem cu toţii pe viu. Regimurile autoritare aveau să ducă la revoluţie. Si câte altele au rămas valabile! "*Naţiunile europene intră într-o etapă de mari dificultăţi în viaţa lor internă, plină de probleme economice, juridice şi de natură publică extrem de stringente. Cum să nu ne temem atunci că, sub imperiul maselor, statul va prelua sarcina de a anihila independenţa individului, a grupului, şi de a-i secătui astfel definitiv viitorul? Un exemplu concret al acestui mecanism îl găsim într-unul din fenomenele cele mai alarmante din ultimii treizeci de ani: creşterea excesivă, în toate ţările, a forţelor de poliţie. Aceasta a fost fatalmente determinată de creşterea socială. Oricât ne-am fi obişnuit, spiritul nostru nu trebuie totuşi să-şi piardă teribilul caracter paradoxal, faptul că populaţia dintr-o mare urbe de azi are nevoie să meargă în linişte şi să-şi vadă de treburi, de o poliţie care să reglementeze circulaţia. Dar este o naivitate a oamenilor de "ordine" să creadă că aceste "forţe de ordine publică", create anume pentru ordine, or să se mărginească să impună întotdeauna ceea ce vor oamenii de "ordine". In mod inevitabil ele vor ajunge să definească şi să decidă ordinea pe care o vor impune şi care va fi, desigur, cea care le va conveni*".

Astăzi, datorită computerelor, pot fi descifrate în valurile amorfe milioane şi milioane de chipuri mărunte. N-aş spune că e mai bine de noi, cei care le vedem. ■



Milorad Pavic

Partea lăuntrică a vîntului



ORICE text al lui Milorad Pavic pare un palimpsest pe care încă se ghicesc straturile textelor sale anterioare, deşi fiecare carte a sa are o altă formă narativă.

În romanul *Partea lăuntrică a vîntului sau romanul despre Hero şi Leandru* (din care publicăm în aceste pagini un fragment, în aşteptarea cărţii ce întîrzie – de ce? – să apară la Editura Paralela 45), cele două personaje eponime, deşi au o acută conştiinţă literară, ies din tiparul legendei antice greceşti fără însă a-şi nega imaginea arhetipală. Fiecare din ele îşi are propria povestire care o cuprinde şi pe a celuilalt, ajungîndu-se astfel la povestirea unei povestiri.

Scriitorul sîrb resacralizează acest poem liric pe care îl transpune în epic printr-o tehnică iniţiatică, apelînd la intertextualitate. Cele două personaje complementare şi predestinate îşi urmăresc destinul dincolo de experienţa temporală, trăindu-şi "mitul" într-o realitate istoric-mitică.

I

– ORICE viitor are o mare virtute: niciodată nu arată aşa cum ţi-l închipui - îi zise tatăl lui Leandru.

La vremea aceea Leandru încă nu crescuse băiat mare, era încă neştiutor de carte, dar deja băiat frumos; încă nu se numea Leandru ca mai tîrziu, iar mama îi împletise deja părul ca o dantelă olandeză pentru ca la drum să nu fie nevoit să se pieptene. Petrecîndu-l, tatăl a zis:

- Are un gît lung, frumos, ca de lebădă: nu da Doamne, să piară de sabie.

Şi Leandru ţinu minte vorbele astea toată viaţa.

În familia sa toţi Cihoricii în afara tatălui lui Leandru fuseseră din tată în fiu zidari, fierari şi apicultori. Cihoricii picaseră la Dunărea de la poalele Belgradului din Herţegovina, dintr-un ţinut unde cîntarea bisericească se deprindea înainte de buchea cărţii, iar apele ţinutului lor natal se scurgeau în două mări: dintr-o parte ploaia de pe acoperişuri se vărsa la vest în Neretva şi Adriatica, iar din cealaltă la est, din Drina în Sava şi în Dunăre pînă la Marea Neagră. De familie se lipsise doar tatăl lui Leandru, care nici nu voise să audă de construirea vreunei case.

- Cînd intru în Viena sau Budim printre atîtea clădiri înălţate cu nemiluita oriunde se nimereşte, mă pierd pe loc şi abia cînd mă izbesc de Dunăre, unde ştiuca stă de proastă din februarie, ştiu unde sunt şi cine sunt.

Însă, Cihoricii n-au ştiut niciodată unde le e tatăl familiei şi din ce trăieşte. I-au spus doar că trăieşte din apă şi din moarte, pentru că mereu se trăieşte din moarte. Şi într-adevăr, tatăl lui Leandru venea acasă tîrziu, murat de Dunăre ori de Sava, care se deosebesc clar, fiindcă fiecare rîu altfel respiră. Şi mereu cam pe la miezul nopţii strănuta de ud ce era cam de zece ori, de parcă număra.

Leandru, care încă din copilărie purta numele de Radaca şi Miljko, luase de mic pilda bunicului şi a unchiului în ale zidăriei. Era priceput în ale dulgheritului şi în cioplitul marmurei; ştia să dea o mînă de ajutor la înrămarea icoanelor, şi mai avea şi darul înnăscut de a împodobi uşor şi repede stupii cu picturile sale, sau de a înhăţa roiul de albine. Pe arşiţă, în vremea postului de vară, avea de mers douăzeci de kilometri pînă la rîu după peşte, tocmai în Herţegovina, îl trimiteau pe Leandru care numai el izbutea să prindă peşte momit cu urzică şi să-l aducă înapoi pînă să se împută. Mai tîrziu, într-unul din drumurile sale, văzu şi ţinu minte pe veci cum în memoria despotului Djurdje Brankovic pîinea se frămînta cu apă din Dunăre şi era sfinţită la biserica cu hramul Maicii Domnului din Smederevo şi purtată apoi din mînă în mînă de chirigii pînă înspre Ávala. Megea atît de repede că pîinea ajungea de la Dunăre pînă în trapeza din munţi a despotului caldă încă şi acolo era ruptă şi împărţită cu sare scoasă din Zrnovo.

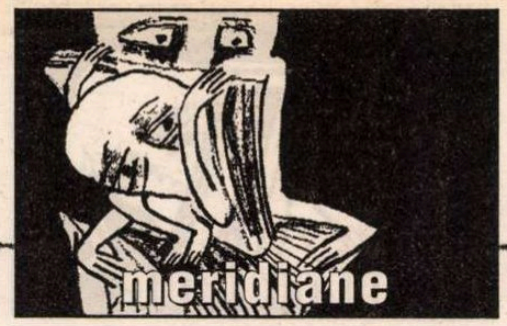
- Toţi suntem zidari - îi spunea deobicei lui Leandru, la cină, bunicul Cihoric – doar că nu ne e dată o marmură neobişnuită pentru zidire: ore, zile şi ani, iar visul şi vinul sunt mortarul. Toţi suntem zidarii timpului, alungăm umbrele şi prindem apa în buric; fiecare îşi zideşte din ore casa sa, fiecare îşi înalţă din vreme prisaca sa şi-şi culege mierea sa, ţinem timpul în burduf ca să ne stîrnească focul. Aşa cum în pungă sunt amestecaţi ducaţii cu creiţarii, ca oile albe şi negre, aşa şi în zidirile noastre marmura albă şi neagră stau amestecate. Şi vai şi amar de cel căruia arama din pungă i-a înghiţit aurul, ori nopţile i-au mîncat zilele. Va zidi pe nevreme şi pieziş...

Leandru, care asculta toate astea şi care gîndea mereu nu la ziua de mîine, ci la cea de poimîine, îl iscodea mirat pe taică-său care lua o lingură cu boabe, în vreme ce el, Leandru, apuca să mănînce trei. În familia lui, numărul total de linguri cu boabe era dinainte stabilit pe fiecare cap şi nimeni din ei nu întrecuse măsura drămuită la o porţie; numai Leandru mînca aceeaşi cantitate de trei ori mai repede decît ceilalţi. Încet-încet el desluşi şi printre animale pe unele care mănîncă mai repede ori mai încet, se mişcă mai repede sau mai încet şi începu treptat să întrevadă în jurul său două ritmuri diferite de viaţă, două pulsuri inegale ale sîngelui, ori ale sevei din plantă, două soiuri de făpturi vîrîte în cadrul aceloraşi zile şi nopţi, care durează deopotrivă pentru toţi, chit că unele te ciuntesc, iar altele te răsplătesc cu vîrf şi îndesat. Şi fără să vrea începu să simtă o nerăbdare faţă de oamenii, animalele sau plantele a căror vînă nu zvîcnea ca a lui. Asculta păsările şi le deosebea pe cele care aveau ritmul lui la cîntat. Într-o dimineaţă, aşteptînd la ulcior ca tată-său să bea apă şi numărîndu-i gîlgîiturile, a înţeles că venise vremea să plece din casa părintească. A înţeles dintr-odată că pînă atunci tată-său înmagazinase atîta dragoste şi iscusinţă în el şi în fraţii săi încît lui, lui Leandru, i-ar fi fost îndeajuns pentru o viaţă ca să-l încălzească şi să-l hrănească şi că nu mai slujea la nimic să agonisească acea parte de dragoste care evident că aparţinea deja timpului cînd nici chiar Leandru (obiectul şi consumatorul acelei iubiri) n-ar mai fi fost printre cei vii, încît dragostea s-ar fi dus în vînt depăşind prinosul ţintei sale.

PLECAREA lui Leandru arătă astfel. Ştia să cînte la santură şi lumea, deseori, mulţumită de cîntările lui de la petreceri, arunca în instrument ceva creiţari de aramă. Într-o aşezare de pe firul Savei trăiau pe atunci patru bătrîni chirigii-tîrgoveţi faimoşi prin cîntările lor la santură. Se întîmplă ca unul din ei să se îmbolnăvească pe drum, aşa încît al patrulea din formaţie le era lipsă la cîntare. Într-o dimineaţă, taman cînd tatăl Cihoric se-nvoise să-şi deprindă fiul cu slovele scrise şi abia ce-i arătase prima slovă de mînă, litera cu care începe cuvîntul Teotokos (Maica Domnului), au primit o vizită. Leandru nu era în apele lui, dar nici să-ngroape condeiul de prima oară, cînd în casa Cihoricilor intră cel mai vîrstnic chirigiu, luă de pe zid santura lui Leandru şi o cîntări în mîini. Greutatea ei, care venea de la bănuţii vîrîţi, era o recomandare suficientă pentru tînărul interpret. Chirigiul îl rugă pe tatăl Cihoric să-i dea cu împrumut fiul cît să-l aibă pentru un drum la Ţarigrad ca al patrulea la cîntarea cu santură. Leandru a consimţit fără a mai sta pe gînduri, aşa că învăţatul scrisului îi fu întrerupt încă de la început şi rămase la prima slovă. Însă bătrînul chirigiu care venise să-l ceară între timp se îmbolnăvi şi el, aşa că fură nevoiţi să-l ia la drum şi pe un prieten al lui Leandru, un flăcău de la graniţa cu Herţegovina pe nume Diomidije Subota, ca să se întregească numărul santuraşilor.

CHIRIGIII o porniră la drum pe vechea cale a Ţarigradului de la Belgrad prin Solun pînă la oraşul ţarilor. Văzură Helespontul, trecură prin Sest şi Abidos, şi se întoarseră după doi ani de zile, dar pe drum se prăpădi în mod ciudat unul dintre cei doi bătrîni chirigii. Poruncise cămilei să îngenuncheze ca la adăpostul ei să-şi facă nevoile; în timp ce se uşura, cămila se-ntinse pe el şi-l omorî. Cînd, în anul următor, luară iar drumul Ţarigradului, îi găsiră înlocuitor, dar în ziua plecării nici al patrulea chirigiu, ultimul dintre bătrînii santuraşi, nu apăru în caravană. Tinerii care se adunaseră în temeiul înlocuirii chirigiilor la instrument se priviră între ei cînd pricepură că nici unul dintre bătrîni nu mai era printre ei, aruncară ca la un semn instrumentele şi-şi văzură de drum, în loc de instrumentişti, ca tîrgoveţi.

Primejdiile drumului şi comerţul prielnic dintre cele două lumi, vest şi est, Europa şi Asia, în vremurile în care stăpînirea turcească intra în Viena, erau răsplătite cu vîrf şi îndesat şi Leandru înţelese în drumurile sale că muzica, precum dragostea părintelui, îl împlinise pentru tot restul vieţii şi că tot ce ar mai fi putut adăuga ar fi dat pe dinafară şi s-ar fi dus în gol. Şi mulţumit de negoţ, nu s-a mai întors niciodată la santură şi nici n-a mai pus mîna pe ea, chiar nemaiavînd trebuinţă să-i asculte sunetul în acea lume care îi înfuleca zilele din jurul lui. Îndrăgise noua lui misie de tîrgoveţ, îndrăgise drumurile şi cămilele cu mersul lor domol şi sincopat, care de fapt ascunde o incredibilă capacitate de înghiţire a spaţiului, repeziciune şi eficienţă şi pe care încercă să şi le însuşească, deghizîndu-şi făptura din născare, timpul său interior, iuţeala sa, în mişcări molatice, blînde şi îndelungi. Repeziciunea înveşmîntată în lentoare, ăsta era scopul lui. Ştiind că ăsta era cel mai bun mijloc de a se proteja, întotdeauna a ascuns pînă unde îi pîlpîia luminarea şi a trecut sub tăcere ceea ce vedea dinainte în spatele vîntului. Aşa încît, preţăluind cămilele şi hîrşindu-se cu anii, a izbutit să-şi ascundă cu desăvîrşire puterea sa nemaipomenită, virtutea într-un viciu, înţelegînd că o asemenea iuţeală este ca o armă periculoasă faţă de care lumea este bănuitoare. Şi care îl apără de nevoi. Fiindcă vremurile erau grele şi drumurile împînzite de veşminte însîngerate. Printre tîrgoveţi află Leandru tot soiul de istorioare despre turcii spada-



sini, despre vînătorii cu iuţeală de mînă, despre casapii de capete ce aţin calea caravanelor supunîndu-i pe chirigii şi tîrgoveţi la tot soiul de blestemăţii şi grozăvenii. I-au povestit că un spadasin îşi ţine întotdeauna mîna onaniei la spate ca pe ceva preţios nu care cumva să ostenească ori să dea de greu, cu căsăpitul fiind cealaltă. În van gîndea Leandru că diavolul nu poate ucide, că viaţa o ia doar Dumnezeu, tot se temea; de teamă ochii îi ţopăiau pe obraji şi pe chip numai gîndindu-se la spadasini. Frica asta îi fu întărită de un ghicitor. Care trăia într-o cisternă de apă numai găuri, spăla picioare în ciorapi iar singurătatea i se terciuise ca o brînză. Lui Leandru i s-a spus:

- Dacă îi dai o pară, o să te bărbierească, dacă îi dai două, o să-ţi ghicească în timp ce te bărbiereşte. Dar, ai grijă, ghiceşte mai bine decît bărbiereşte.

Leandru se aşează pe piatra de lîngă cisternă şi îi dădu două parale. Ghicitorul zîmbi şi se văzu cum numai zîmbetul nu-i îmbătrînise. Îi zise lui Leandru să caşte gura, îi scuipă pe neaşteptate în gură, după care şi-o căscă el. Cînd Leandru îi întoarse scuipatul ghicitorului, acesta scuipă fiecare obraz al lui Leandru, întinse scuipatul şi începu să-l bărbierească.

- Or să lovească turcii mîine, sau poimîine? - întrebă Leandru pe jumătate în glumă.

- Habar n-am – glasul ghicitorului plutea în jurul lor în plăci mari.

- Păi atunci ce fel de ghicitor mai eşti?

- Ştii, există ghicitori de două feluri – de mîna întîi şi de mîna a doua. Acum tu să nu crezi că unii sunt buni, iar ceilalţi răi. Nu-i asta treaba. Unii se ţin de taine repezi, alţii de taine domoale şi de aici deosebirea dintre ei. Eu, de pildă, îs ghicitor de mîna a doua, fiindcă nu văd ziua de mîine, ori într-un an măcar cît tine. Eu văd foarte departe în viitor, pot prooroci cu două-trei sute de ani înainte cum s-o numi atunci lupul şi ce imperiu o să cadă. Dar cui îi e de trebuinţă ceva ce-o să se întîmple peste două, trei sute de ani? Nimănui, chiar nici mie. De aia mă doare-n coadă. Dar există şi alţii, ghicitori de mîna întîi, din Dubrovnik, de pildă, care prorocesc ce-o să se întîmple mîine ori într-un an, de care oricine are trebuinţă precum chelul de tichie şi nici nu se întreabă pentru o asemenea treabă cît costă, că dai şi ce n-ai, ca pentru aripi de purcel. Numai să nu care cumva să crezi că ăştia doi prooroci cu prorocirile lor n-or avea ceva legături între ei ori că s-ar încontra. De fapt, este doar o singură prorocire şi se poate asemui cu vîntul care are o parte lăuntrică şi o parte în afară; partea lăuntică a vîntului este aceea care rămîne uscată atunci cînd vîntul bate pe ploaie. Aşadar, un prezicător vede doar partea din afară, iar celălalt doar partea lăuntrică a vîntului. Nici unul nu le vede pe amîndouă. De-aia trebuie să te duci măcar la doi ca să se alcătuiască întreaga imagine, pentru ca vîntului să-i fie pe potrivă faţa cu căptuşeala...

Şi acum să-ţi zic eu ce poţi dobîndi de la mine. Omul e ca o busolă marinărească: se învîrte în cerc în jurul axei şi vede cele patru puncte cardinale în învîrtirea asta, dar deasupra ei şi sub ea nu vede şi nu i se arată nimic. Cînd de fapt două sunt lucrurile de care lui îi pasă şi de care vrea să ştie: iubirea de sub el şi moartea de deasupra.

EXISTĂ tot soiul de iubiri. Unele se pot prinde doar în furculiţă; altele se mănîncă cu mîna ca stridiile, unele musai să fie tăiate cu cuţitul, altfel te sufocă, dar mai sunt şi alea de zeamă lungă unde ajută doar lingura. Ori care se culeg ca mărul pe care l-a rupt Adam.

Iar în privinţa morţii, este singurul lucru de sub pălăria cerească aidoma şarpelui care se poate căţăra şi-n sus şi-n jos pe arborele obîrşiei noastre. Moartea poate să te aştepte la pîndă cu veacuri înainte să te fi născut, dar poate să se şi întoarcă după tine, să-ţi vină în întîmpinare din cel mai îndepărtat viitor. Cineva pe care nu-l cunoşti şi pe care n-ai să-l vezi vreodată poate să-şi asmută moartea asupra ta ca un cîine de vînătoare asupra potîrnichii şi s-o trimită să te vîneze din depărtări de necuprins...

Dar, să lăsăm asta. Tu ai un gît frumos. Un asemenea gît atrage mîinile femeilor şi sabia soldatului. Iar eu văd soldaţi în cizme, se bărbieresc cu sabia cu canaf auriu şi-or să ţi-l reteze cu sabia. Fiindcă, uite, văd clar şi capul tău. E pe tipsie ca şi capul lui Ioan Botezătorul. Şi femeia e pricina... Dar, nu te teme, n-o să fie prea curînd. O să treacă multă vreme, multe sute de ani înainte de asta. Pînă atunci, păzeşte-ţi gîtul, lebăda mea, de femei şi de sabie. Şi te spală...

Aşa că fură gata şi bărbieritul şi prorocitul. Cînd să plece, pe Leandru căzu primul fulg de nea din acel an şi răsună glasul puternic al prorocului. Pe un asemenea glas, gîndi Leandru, se poate prinde zăpada ca pe un chilim. Şi se scutură de frigul de deasupra lui şi de fiorii din el.

Prorocirea îl zăpăci pe Leandru. Frica de sabie i se părea mai îndreptăţită ca niciciînd. Inima îi trecea dintr-o parte în alta, de la stînga la dreapta, din pricina fricii visul i se făcu molipsitor, că dacă Leandru visa cum o cioară îi ciocăne-n dinţi pentru că zîmbise în vis, toţi cei pe care îi atingea în timpul zilei visau că o cioară îi ciocăne-n dinţi.

Doar că atunci, cînd se temea cel mai tare de spadasini, Leandru nu-i întîlni. Înaintea spadasinului întîlni o fată. Pe cînd iernau la Ohrid, i se păru că întrecuse măsura cu frica lui şi că îşi pierduse ritmul înnăscut, că se întoarce în loc să înainteze în taina virtuţii. Şi anume, auzi, într-o seară sunet de santură. Şi în loc să rămînă nepăsător, ca înainte, se pomeni ascultînd. Şi ăsta i se păru un pas înapoi. Nu cînta un bărbat, ci o femeie, şi deosebirea asta, chiar dacă la început n-o pricepu, nu-i scăpă lui Leandru. Trăgînd cu urechea, mai deslusi ceva. În locurile în care instrumentul cerea să încrucişezi degetele pe coarde, santura pierea şi continua cîteva momente mai tîrziu, de parcă întreruperea se făcea pentru a lua o gură de aer. Leandru înţelese cum stătea treaba şi a doua zi, cînd o privi pe fata care cîntase, întîi îi spuse următoarele:

- Te-am auzit cum cînţi. N-ai un deget la mîna stîngă, inelarul. Dar ai învăţat înainte să-l pierzi, nu-i aşa?

- Aşa e – i-o întoarse fata – acum trei ani mi-au adus de deochi o santură cu corzile încinse. De atunci cînt aşa, ca să-mi amintesc, dar tu nu trebuie să asculţi...

Leandru gîndi imediat că felul său de viaţă ar putea într-adevăr ajuta fata să uite de nevoinţă. Căută s-o încredinţeze că trebuie să trăieşti repede fără a te uita în urmă, seară de seară se plimbau de-a lungul lacului şi el se străduia să-i predea neobişnuita lui virtute ascunsă. Despina, căci aşa se numea fata, se dovedi un învăţăcel desăvîrşit, iar zilele cînd se petrecuse nenorocirea cu santura cu coarde încinse fură repede uitate. Aruncă instrumentul pentru totdeauna, la fel cum Leandru cam tot pe atunci părăsise chirigia, sătul de munca aceea şi prea plin de atîta frică şi de banii cîştigaţi. Treptat Despina îşi însuşi ritmul lui la mîncat, preluîndu-i cu spor vorbirea şi mersul, învăţă să-şi folosească ochii cu repeziciunea ameţitoare pe care el o folosea şi erau momente cînd avea impresia că în fiecare zi a sa trăia două zile. Dar, în cursul acelor învăţături în pădurea din preajma lacului, ei, fugind de privirile curioase şi ascuzînndu-şi repeziciunea comună ca pe o taină, treptat se apropiară. Uneori ea îi arunca în ochi strălucirea inelului ei, iar el se gîndea privind-o dacă nu cumva ca orice păcătoasă de pe fresce avea în locul sfîrcurilor de la sîni două codiţe răsucite de purcel. Pînă atunci Leandru nu ştiuse prea multe despre femei, dar nici despre sine. Ştia că faţă de vin trebuie să te porţi ca faţă de o femeie: într-un fel vara, şi într-altfel iarna; mai ştia că vinul vîrtos se pritoceşte vara, iar cel slab iarna. Asta era tot ce ştia Leandru despre femei din taifasurile din familie, dar fata fără degetul inelar îl atrăgea. În acele zile îl aştepta undeva *fabula rasa,* "povestea lui goală" care îl implora ca în fine Leandru să se mute în ea.

Prin lacul Ohrid curge rîul Drim împărţindu-l în două. Într-o seară Despina şi Leandru puseră în barcă un năvod şi fură împinşi în lac de rîul care în zori îi aruncă în cealaltă parte a apei. În seara aceea în barca dintre ape, acoperiţi de năvod, dormiră pentru prima oară împreună.

Dar s-a întîmplat ca Leandru să ştie cu cîteva ore înainte ce avea să se petreacă şi, în momentul în care aşteptările lui s-au adeverit, el a fost mai iute decît părtaşa lui, încît nici n-au apucat să se atingă. Ritmul său a fost totuşi altul decît al ei şi pentru prima oară se înfrunta cu o straşnică presimţire care zăcea la fundul tainicei lui virtuţi. Nici vorbă să se potrivească.

În ultima seară Despina cumpără de la mănăstirea Sfîntul Naum două lumînări. Pe una din ele i-o dădu lui Leandru, iar pe cealaltă o ţinu în bocceluţă. Ca de obicei, se îndepărtară pe firul rîului către lac şi Leandru mai încercă o dată. Ultima oară. Cînd nu izbuti nici atunci, fiindcă se vărsă înainte să atingă fata, Despina îi dădu lumînarea ca să o dezvirgineze. Apoi, cam în zorii zilei, cu mare jale îndreptă vîsla către Maica Domnului de la Mănăstirea despotului sîrb Irinej Zahumski, unde se poate ajunge doar pe apă. Aici ea aprinse a doua lumînare, pe ai ei, se apropie de Leandru, îl sărută şi-l lăsă la mănăstire, iar ea vîsli singură pe Drim.

Înnebuniţi şi osteniţi, s-au despărţit pentru totdeauna încredinţaţi că atingerea dintre ei nu este posibilă. Cînd Leandru debarcase cu lumînarea în mînă, slujba de utrenie era pe sfîrşite. Încă înainte să intre în biserică, observă că în mănăstire se desfăşura ceremonia înhumării unei icoane. Era străveche, din Pelagonia, şi înainte să o aşeze în mormînt şi să o ude cu vin, Leandru reuşi să vadă icoana. Unde era reprezentată Maica Domnului care alăpta pruncul şi un om cu barbă - de fapt Ioan Botezătorul – stînd lîngă ei. Copilului îi căzuse sandaua din picioruş şi omul de lîngă femeie apucase bareta să o prindă de călcîiul copilului; copilul, simţind atingerea neaşteptată, muşcă sînul mamei, iar ea înţelegînd ce se petrece, privea în direcţia omului care îi potrivea sandaua.

Astfel se închidea cercul şi o linie neîntreruptă exista între om, mîinile lui, călcîiul copilului, sînii femeii şi privirea ei, care se întorcea la om. Această linie, pe care Leandru a prins-o înainte ca pămîntul să înghită icoana, semăna cu singura literă pe care o învăţase, cu litera θeta -, şi el, văzînd-o, gîndi:

- Aşadar, atingerea este posibilă.

După care plecă la mănăstire şi se călugări.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

Romancierul tasmanian

● Richard Flanagan este unul din romancierii favoriţi ai australienilor. Născut în 1961 în Tasmania, într-o familie de origine irlandeză, el este stră-strănepot de ocnaş, ca mulţi dintre compatrioţii săi. Cel de al treilea roman semnat de Richard Flanagan, *Gould's Book of Fish,* apărut în Australia în octombrie 2001, şi în vara 2002 - în SUA şi Anglia (la Ed. Atlantic Books), a fost distins cu Premiul Commonwealth, ce recompensează cea mai bună carte publicată în ţările fostului Imperiu britanic. Reînnodînd tradiţia literaturii penitenciare, în vîna celebrului *Papillon* de Henri Charrière, romanul relatează viaţa picarescă a deţinutului William Buelow Gould, un hoţ şi escroc din sec. al XIX-lea, condamnat la 49 de ani de închisoare pe o insulă-penitenciar din Tasmania. Peştii pe care Gould îi pictează în mod obsesiv devin figuri emblematice ale visurilor şi angoaselor sale secrete şi sfîrşesc prin a-i face pe cei din jur să creadă că deţinutul chiar a văzut asemenea specimene în timpul călătoriilor lui. Cartea are ca punct de plecare desenele de peşti realizate de adevăratul W. B. Gould, dar e mai mult decît simpla biografie romanţată a acestuia, fiind şi o reflecţie despre artă, istorie şi natură, despre consecinţele dramatice ale colonialismului şi despre moştenirea ambivalentă a Iluminismului. Spre deosebire de critica engleză care n-a agreat romanul, considerîndu-l pretenţios şi excesiv, "The New York Times" îl recomandă ca pe "o carte uluitoare care dovedeşte că minunile, extraordinarul, miracolul inexplicabil al universului n-au alte limite decît cele ale imaginaţiei noastre".

Corespondenţă din Stockholm

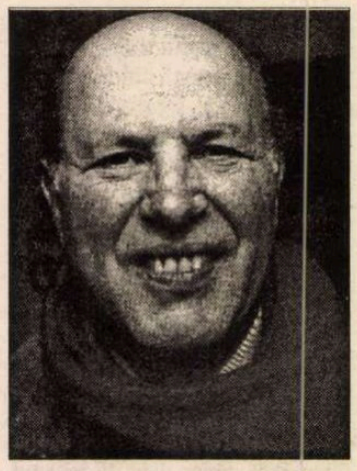
„Vărul lui Kafka“

CINE ar fi crezut că anumite frustrări din anul trecut se vor repeta şi anul acesta, că Suedia, ţara Premiului Nobel, va "suferi" din nou în acelaşi fel cu ţările care aşteaptă mai demult marele premiu...

Ca şi în toamna 2001, jurnalişti încăpăţânaţi s-au postat în faţa apartamentului în care locuieşte Tomas Tranströmer, aşteptând ore întregi, ca să plece mai târziu profund dezamăgiţi, când a răsunat la postul de radio suedez numele noului laureat: Imre Kertész. Eu însămi, întorcându-mă acasă, mi-am întâlnit vecinii care s-au uitat pieziş la mine: pentru ei Ungaria a luat premiul în locul Suediei şi pentru ei Ungaria este aproape România...

Numai jurnalistul Gert Fylking a reuşit să-l păcălească definitiv pe Horace Engdahl care-l "invitase" pe "Clovn" să nu mai apară niciodată în clădirea Bursei. Gert a găsit o nouă soluţie să-i râdă în nas Academiei: s-a deghizat pur şi simplu, punându-şi o perucă peste capul chel, o mustaţă stufoasă şi un nas "nobil", pentru a corespunde poreclei de clovn cu care secretarul permanent al Academiei îl botezase.

Când numele lui Imre Kertész s-a pronunţat, "clovnul" a strigat: *Antligen!* (În sfârşit!), stârnind aplauzele celor de faţă. Se pare că Horace Engdahl nu va câştiga niciodată meciul cu un clovn care are rolul său important: de a spune un simplu *în sfârşit,* conţinând un mare reproş la adresa Academiei care acordă rar premiul său ţărilor mici. Aici este vorba nu numai de Ungaria, ci de culturi care au căzut pe "locul doi", aşa cum scrie Imre Kertész în al său *Jurnal de galeră:* "Limba maghiară va fi mereu o limbă de rangul doi, o limbă necunoscută şi de neînţeles, cultura maghiară nu va avea niciodată un loc printre culturile universale, de aceea cultura maghiară s-a văzut ea însăşi ca o cultură de rangul doi, rău cunoscută şi mereu de neînţeles." Poate de aceea primele cuvinte ale laureatului la aflarea veştii au sunat calm şi melancolic: "Sunt fericit pentru că mi s-a decernat Premiul Nobel. Aş fi fost fericit chiar dacă nu mi s-ar fi dat premiul, atâta timp cât pot să-mi continuu munca amintind lumii despre Auschwitz."



Imre Kertész a supravieţuit celor două dictaturi: fascistă şi comunistă, i-a supravieţuit lui Hitler şi Stalin. Trilogia sa *Omul fără destin, Eşecul* şi *Kadiş pentru copilul care nu se va naşte* transfigurează literatura-mărturie, dă noi nuanţe experienţei fragile a omului prins în roţile barbariei istoriei, examinând posibilităţile vieţii şi gândirii individuale în timpuri în care oamenii sunt total subordonaţi puterii politice. Opera lui revine asupra unui eveniment determinant al vieţii sale: şederea la Auschwitz unde fusese deportat la paisprezece ani. Pentru scriitor, Auschwitz-ul nu e numai problema evreilor, ci a întregii umanităţi, o ilustrare a ultimului adevăr asupra degradării omului într-o societate modernă.

După primele romane cu caracter narativ, cărţile lui Imre Kertész au devenit din ce în ce mai mult eseuri forând în adânc, apropiindu-se adesea de forma poemului, puternic influenţat de traducerile sale de excepţie din Nietzsche, Hofmannsthal, Schnitzler, Freud, Roth, Wittgenstein şi Canetti.

În *Jurnalul de galeră* (1961-1991) scriitorul slăveşte creaţia, poezia fiind pentru el cea mai apropiată de valoarea adevărului. "Poezia e adevăr absolut", scrie Kertész, "într-o lume în care experienţa tragică a Holocaustului s-a transformat azi într-o industrie rentabilă, plină de clişee, dând lumii imagini lipsite de profunzime ale unei groaznice suferinţe omeneşti."

Triumful supravieţuitorului de la Auschwitz e şi triumful asupra unei negre profeţii pe care filosoful Johann Gottfried Herder o făcuse acum două sute de ani, prin care limba maghiară ar fi fost condamnată să dispară: "O mică limbă care nu e rudă cu nici o altă limbă din apropierea ei, având puţine mijloace de a supravieţui." Dar s-a întâmplat exact contrariul: limba maghiară s-a dovedit una dintre cele mai vitale. Mă gândesc scriind acestea la literatura maghiară contemporană, la Péter Nádas (grav şi fără compromisuri) şi Péter Esterházy (ludic şi experimentând), primul comparat cu Thomas Mann şi al doilea cu Joyce, de către profesorul şi cercetătorul Gunnar D. Hansson. Şi între cei doi scriitori, "vărul lui Kafka", Imre Kertész, supravieţuitorul, vorbind calm, cu mult humor, dar ascunzând în inima lui furtuna istoriei care l-a încercat greu, fără să-l zdrobească.

Gabriela Melinescu

Dostoievski şi civilizaţia japoneză

INTERNATIONAL DOSTOIEVSKI SOCIETY – la care a fost afiliată, în cadrul adunării generale al celui de-al XI-lea Simpozion internaţional (Baden-Baden, 4-8 octombrie 2000), şi Asociaţia Dostoievski din România – continuă să desfăşoare o activitate prodigioasă. În plan mondial, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, s-a schimbat viziunea dominantă asupra operei lui Dostoievski, schimbare la care au contribuit şi exegeţii din România. Pe parcursul deceniilor, am informat pe larg pe cititorii "R.L." (cronicile mele despre simpozioanele internaţionale ţinute în Austria, Franţa, Italia, Norvegia fiind reluate şi în volumul *Dostoievski: quo vadis homo?,* Univers, 2000). În cadrul acestui proces, s-a trecut de la afirmarea unor teze speculative, ideologice şi religios-dogmatice, la interpretarea mai adecvată a moştenirii artistice şi filosofice a scriitorului. Ca să ajungem la dezvăluirea unui sistem categorial-axiologic – ontologic, de cunoaştere, etic şi estetic – au fost utile şi demersurile trecătoare, cel structuralist sau semiotic, pe când metodologia hermeneutică, comparatist-intertextualistă, a rămas cu toată forţa în arenă. Cu relatările despre dialogurile din Japonia şi Germania mă aflu în restanţă. Despre cel dintîi – Simpozionul din Japonia şi cel de-al patrulea studiu al meu din seria *Quo vadis homo?* – vreau să spun aici câteva cuvinte.

Nu de mult am primit un volum masiv, de 560 pagini, care cuprinde textul comunicărilor prezentate la Conferinţa Internaţională cu titlul *Secolul XXI cu ochii lui Dostoievski: viitorul omenirii,* care s-a desfăşurat în oraşul Chiba şi, parţial, la Tokio în perioada 22-25 august 2000. Chiba-University, care a găzduit lucrările, a fost şi principalul lor sponsor, alături de Societatea Dostoievski din Japonia şi multe alte organizaţii ministeriale, ştiinţifice, fundaţii şi asociaţii. Realizatorii volumului intitulat *XXI vek glazami Dostoievskogo: perspectivî celovecestva* (Moscova, 2002) sînt profesorul Toyofusa Kinoshita, preşedinte al Asociaţiei Dostoievski din Japonia, editor-antologator, şi Karen Stepanian, secretar al Asociaţiei Dostoievski din Rusia – redactor.

Participanţii au venit din zeci de ţări din Europa, America, Asia, Australia, cei mai numeroşi fiind japonezii, urmaţi de ruşi. Surprinzătoare a părut absenţa aproape totală a exegeţilor din SUA, unde fiecare universitate are cîte un profesor specialist în opera lui Dostoievski. De remarcat, prezenţa preşedintelui actual al *International Dostoievski Society,* profesor al Universităţii din Heidelberg Horst-Iurgen Gerigk, cu o comunicare deosebită (*Dostoievski şi Heidegger: un scriitor şi un filosof escatologic*) şi cu intervenţii interesante.

Fără să aspir la prezentarea în totalitate a volumului, a comunicărilor şi dezbaterilor aprinse, mă voi referi doar la cîteva probleme aparţinînd sferei interpretării literare, teoriei culturii, esteticii şi poeticii.

La originea volumului se află începutul efervescent al studiilor dostoievskiene din Japonia. Pe Sadayosi Igeta, care a prezentat acum o comunicare sub titlul *Dostoeivski şi literatura japoneză din a doua jumătate a secolului XX,* l-am cunoscut încă în 1983, la Cerisy-la-Salle; în 1992, la Oslo, cînd am prezentat lucrarea *Frumosul pur ca ideal,* mergeam deja cu temele mele în paralel cu unii dintre colegii japonezi. Dialogul direct cu ei l-am început însă la Simpozionul de la Carthause-Gaming (Austria) în anul 1995, cînd am condus secţiunea de Poetică. Cu un an mai tîrziu, la Petersburg, participînd la discutarea unei lucrări, prezentată de un coleg japonez, cu titlul *Categoria frumosului în romanul "Idiotul",* am propus organizarea unui simpozion pe tema respectivă, avînd în vedere şi titlul comunicării mele: *Dostoievski: quo vadis homo?* După cum se vede, japonezii nu numai că au acceptat propunerea, dar şi au organizat o dezbatere la nivel mondial. Şi m-au inclus în program pe locul ultim, pentru concluzii.

La ora actuală, unii cercetători din Rusia (şi nu numai) abordează opera romancierului rus din punct de vedere exclusiv creştin-ortodox, reducînd problematica la domeniul eticii. Astfel tratează, adesea, opera dostoievskiană chiar şi reputaţi exegeţi ca Valentina Vetlovskaja sau Vladimir Tunimanov. Valorile ontologice, gnoseologice, estetice rămîn astfel pe dinafară. "Atunci, de ce – am întrebat eu – japonezii, cu toate că nu sînt creştini, îl înţeleg şi asimilează atît de bine pe Dostoievski?" Într-adevăr, impactul romancierului rus în Japonia a fost/este excepţional. Receptarea lui acoperă nu numai teritoriul literaturii şi artei, ci întregul domeniu al civilizaţiei, al mentalităţilor chiar. Pe tema respectivă există, se pare, cinci cărţi, numai K. Nakamura publicînd şase volume, printre care *Dostoievski – naşterea scriitorului* (1979), *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski* (1990), *Necunoscutul Dostoievski* (1993). Cea de a şaptea lucrare a apărut în limba rusă, sub titlul *Ciuvstvo jizni i smerti u Dostoievskogo* (*Sentimentul vieţii şi morţii la Dostoievski*), la Petersburg, în 1997. La toate acestea se adaugă şi 10 volume traduse de el din limba rusă în japoneză. În cele trei ziare principale din Japonia, în anii '90 au apărut 700 de articole despre Dostoievski.

Conferinţa, desfăşurată în limbile rusă şi engleză, a fost un adevărat triumf al diferitelor şcoli japoneze din domeniul studiilor de literatură universală şi comparată. Este o integrare în civilizaţia mondială a culturilor orientale sub egida civilizaţiei de sorginte europeană. Cultura japoneză modernă a obţinut, deci, o dublă determinare: cea de bază, orientală, şi cea nouă, europeană. Dar modernizarea/ integrarea aceasta nu o putem numi globalizare, lucru despre care au conferenţiat S. Takahasi (*Occidentalizare şi naţionalism*), Yuko Sato (*Filosofia, ideea de Dumnezeu şi revoluţia la Dostoievski*) şi toţi participanţii, în prim plan cu S. Igeta, care s-au referit la relaţiile literaturii, artelor plastice şi cinematografului japonez cu opera dostoievskiană (Hagira Sakutaro, Miri Iiu, Kenzaburo Oe, Taidjun Takeda, Cikae Oiamada, Akira Kurosava ş.a.).

Am devenit un salahor al comunicării şi al colaborării cultural-ştiinţifice. Am avut discuţii despre Eliade, despre o nuvelă japoneză modernă pe tema *Mioriţei...* Faptul că am putut să particip la acest simpozion a fost o minune, ca şi miracolul Polului Nord, văzut, de-a lungul unei nopţi întregi, din avion. Cum am ajuns în Japonia? Datorită Ministerului Culturii, Uniunii Scriitorilor şi unei Fundaţii Culturale, învingînd astfel obstacolele subterane. Dar totul e bine... Mai sînt şi oameni care nu cred că valorile, cultura, pot fi gîtuite de politică.

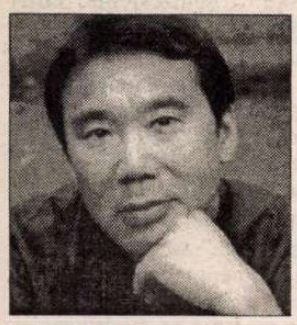
Albert Kovács

Varamo

● Argentinianul Cézar Aira (n. 1949) e un traducător şi romancier prolific. A tradus peste 40 de titluri, a lucrat ca "negru" pentru alţi autori şi şi-a scris şi propriile romane, foarte deosebite de "boom-ul latino-american" din anii '70. În toamna aceasta, el a lansat simultan două romane – *Varamo* (Ed. Anagrama) şi *El Mago* (Ed. Mondadori), ambele avînd ca subiect relaţia dintre scriitură şi viaţă, prin intermediul unor intrigi metaforice. Publicaţia spaniolă "La Vanguardia" îl preferă pe cel dintîi. Acţiunea din *Varamo* (după numele personajului principal) se petrece în Panama, în 1923, cînd un obscur funcţionar descoperă că salariul i-a fost plătit cu bani falşi. Pentru a se redresa şi răzbuna, el începe să scrie o carte, copiind texte ale ministerului unde lucrează. Această falsificare îl duce însă către marea literatură, cartea lui, *El canto del niño,* devenind o capodoperă (fictivă) a literaturii din America Centrală.

Kafkiano-oedipian

● Cea mai nouă carte a scriitorului japonez Haruki Murakami, în vîrstă de 53 de ani şi cu o operă tradusă cu succes în multe ţări (la noi a apărut, anul acesta, la Polirom, frumosul roman *Pădurea norvegiană* tradus de Angela Hondru) – se intitulează *Kafka pe uscat* şi conţine



două istorii separate. Una este povestea oedipiană a adolescentului fugar Kafka Tamura, căruia i s-a prezis că îşi va ucide tatăl şi va păcătui cu mama şi surorile lui; cealaltă îl urmăreşte pe domnul Nakata, un bătrîn care, în urma unui accident, şi-a pierdut memoria dar a cîştigat puteri supranaturale. Cartea abundă în secvenţe onirice şi primele reacţii ale criticii japoneze n-au fost prea entuziaste – scrie "Newsweek".

"Clipa" Wislawei Szymborska

● De cînd a luat Premiul Nobel pentru literatură în 1996, poeta poloneză Wislawa Szymborska (n. 1923) n-a mai publicat nici un nou volum. Acum ea rupe tăcerea cu o carte ce conţine 23 de poeme, intitulată *Chwila* (Clipa, Ed. Znak, Cracovia). Publicaţia varşoviană "Politica" apreciază culegerea "bogată în capodopere" ca pe o ambiţioasă tentativă de a descoperi un sens vieţii, ca pe un "mic tratat poetico-filosofic de o mare valoare". Poeta a reuşit să rămînă ea însăşi în perioada de maximă curiozitate mediatică de după acordarea Nobelului, a refuzat vedetariatul şi a apărut rar în public, a evitat interviurile şi onorurile şi a continuat să scrie (imună la mode intelectuale şi tendinţe poetice contemporane) "de natura rerum". Szymborska e convinsă că una din principalele calităţi umane e capacitatea de a te mira. Uimirea naşte întrebări, e indispensabilă cunoaşterii. Curiozitatea ştiinţifică, jocurile copiilor contribuie la descoperirea lumii în aceeaşi măsură ca şi uimirea poetică în faţa clipei trăite, clipă ce poate aduce o gamă întinsă de emoţii şi semnificaţii.

Pretinsul nepot al Naşului

● Michael Gambino a făcut Editurii Simon & Schuster o ofertă senzaţională: secretele Mafiei, dezvăluite de nepotul lui Carlo Gambino, celebrul şef al Familiei şi modelul *Naşului.* Nepotul pretindea 500.000 de dolari. Un an mai tîrziu, o campanie publicitară anunţa cu mare tam-tam *The Honored Society* drept dezvăluirile unui "personaj important al Mafiei". La puţin timp după lansare, editura a flat că autorul cărţii nu se numeşte Gambino, ci Pellegrino, că n-a stat 12 ani la închisoare pentru crimă, răpire, şantaj, spălare de bani şi proxenetism, ci a făcut doar cîteva luni de puşcărie pentru escrocherie (s-a dat drept agent F.B.I.). Ca la Radio Erevan. Editura a făcut plîngere penală pentru înşelăciune, apoi a încercat să negocieze returnarea banilor fără să retragă volumul din librării, iar acum e în proces cu agentul literar al lui Pellegrino. Acesta e un tînăr escroc din Las Vegas şi a mărturisit că s-a inspirat pentru cartea lui din filmele şi serialele cu mafioţi. Avocatul lui susţine că volumul a fost prezentat editurii drept un *roman* şi asta şi e de fapt, aşa că nu numai că Pellegrino nu va da înapoi nimic din avans, dar mai pretinde şi restul de 100.000 de dolari prevăzuţi în contract. Cît despre adevărata familie Gambino, ea nu e deloc bucuroasă de nedorita publicitate. Există un strănepot al Naşului, pe nume Michael Gambino, dar e încă elev, n-are decît 16 ani – scrie "Publishers Weekly".

Larousse – 150

● În 1852, un învăţător originar din Yonne a înfiinţat o editură la Paris. Avea 35 de ani şi se numea Pierre Athanase Larousse. Un secol şi jumătate mai tîrziu, succesorii lui îi aduc un omagiu prin intermediul unei expoziţii ce prezintă viaţa şi opera fondatorului, dar şi istoria editurii, de la primul dicţionar la multimedia. Deschisă în Palais de la Découverte din Paris pînă la sfîrşitul lui noiembrie, această poveste ilustrată a celui al cărui nume a devenit sinonim cu "dicţionar enciclopedic" şi a bogatei sale posterităţi se bucură de succes.

Sora lui Lorca

● Sora mai mică a lui Federico García Lorca, Isabel, a murit la o vîrstă înaintată, la 9 ianuarie 2002. În ultimii ani, cedase presiunii prietenilor şi îşi scrisese memoriile, în care un loc central îl o-

cupă, desigur, poetul asasinat în 1936. Volumul *Memorias mias* (Ed. Tusquets), apărut postum, cuprinde amintiri începînd din copilărie, din casa părintească din Granada, şi pînă în 1998 – anul centenarului Lorca. Isabel povesteşte în trecere despre prieteni precum Manuel de Falla, Cernuda, Guillén, stăruie îndelung asupra anilor cumpliţi ai războiului civil şi asupra uciderii fratelui, tragedie urmată de exilul familiei. În recenzia din "La Vanguardia" se apreciază că, deşi volumul nu aduce documentar nimic nou, este emoţionant prin portretul-mozaic al lui Federico, văzut ca un tînăr vesel şi plin de viaţă. În imagine, poetul recitînd, fotografie de la începutul anilor '30.

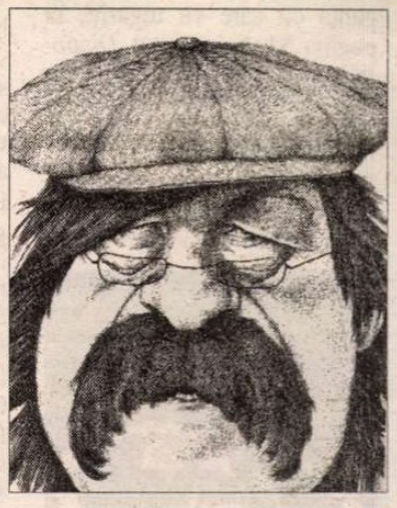
O biografie a lui T. S. Eliot

● Sub titlul *T. S. Eliot sau lumea în pulbere,* Stéphane Giocanti a publicat la Ed. Lattès prima biografie franceză a autorului celor *Patru cvartete.* Viaţa lui Thomas Stearns Eliot (1888-1965) este în primul rînd o respingere a materialismului Americii natale şi o căutare prin Europa a unor suflete surori. Cetăţeanul american protestant optează în cele din urmă pentru Londra, unde se transformă într-un britanic anglican, adept al doctrinei lui Maurras. Biograful francez încearcă să îl reabiliteze, relativizîndu-i antisemitismul şi negîndu-i orice aplecare către fascism. Căsătorit cu o nevropată şi încornorat de către Bertrand Russell, T. S. Eliot n-a avut o existenţă fericită, de unde şi mărturiile contemporanilor despre aerul lui sumbru (o limbă ascuţită l-a poreclit "antreprenorul de pompe funebre"). Se ştie că l-a atras o carieră de preot, dar în cele din urmă literatura i-a devenit religie şi întreaga sa operă e impregnată de o gravitate excepţională. Biografia lui Giocanti este plină de nume celebre azi, puse în legătură cu marele poet. La Paris, tînărul Tom se împrieteneşte cu Alain-Fournier şi asistă la conferinţele lui Bergson, la Veneţia îl întîlneşte pe Henry James, pe lista cunoştinţelor sale apropiate figurează Yeats, Joyce, Virginia Woolf, Auden, Dos Passos... Dintre toţi, cel mai legat e de Ezra Pound, mentor şi susţinător de-a lungul anilor. În imagine, T. S. Eliot la vîrsta cînd l-a întîlnit pe Pound.

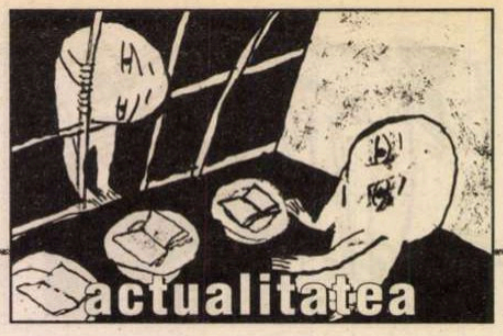
Ryan, salvatorul Papei

● "Dacă guvernul de la Varşovia continuă să-i oprime pe polonezi, demisionez din papalitate şi revin în mijlocul poporului meu". Ameninţarea lui Ioan Paul al II-lea înfurie în asemenea măsură K.G.B.-ul, încît proiectează asasinarea Papei. Din fericire, un ofiţer sovietic alertează CIA, care îl trimite pe Jack Ryan în apărarea înaltului pontif. Acesta e subiectul noului roman al lui Tom Clancy, *Red Rabbit* (Ed. G. P. Putman's Sons), în care autorul specializat în cărţi "de acţiune" îşi întinereşte eroul recurent. "Jack Ryan rămîne un personaj carismatic, inteligent, mereu capabil să reţină atenţia cititorului graţie puterii sale de analiză şi curajului" – scrie "The New York Times", nu fără a-i obiecta lui Clancy subiectul lipsit de surprize.

Statuia şi closetele



● Oraşul natal al lui Günter Grass, Gdansk (Dantzig), a hotărît să ridice o statuie în onoarea scriitorului german, cu ocazia împlinirii a 75 de ani. Într-o vizită prin locurile copilăriei, autorul *Tobei de tinichea* a constatat că imobilul în care a crescut nu are nici acum toalete în fiecare apartament, locatarii folosind cu toţii o baie insalubră. De aceea Grass a spus autorităţilor locale că ar prefera ca banii pentru statuie să fie folosiţi la construcţia de closete în acea clădire. În imagine, laureatul Nobel 1999 desenat de Pericoli.



post-restant

de **Constanța Buzea**

AM PROMIS să caut și să citesc, am găsit și-am citit, și acum simt ușurarea relativă a omului care, cu puteri pe care și le știe puține, se aventurează să-și mărturisească încântarea, căptușită însă cu destulă dezolare, ca să nu aibă senzația că riscă să facă o dublă nedreptate unui semen superior care merită admirație și atenție, merită un loc în față în galeria poeților, dar ceasul ocupării acestui loc se tot amână. De situația aceasta autorul admirabil care sunteți se face însă într-o copleșitoare măsură vinovat. Vinovăție sublimă, aș spune, față de sine, la care s-au adăugat, cu efectele lor, timiditatea, amânarea, retragerea și, paradoxal, acceptarea de a trăi în schimb aproape tot timpul printre veleitari mai mult sau mai puțin zeloși. Economist, ieșit de o bucată de vreme la pensie, scrieți cu verva unui debutant și cu înțelepciunea omului care s-a cultivat o viață întreagă cu atenție dar și parcă doar printre picături. Pentru momentele de geniu, cărora trebuind să le faceți față ați ales cu curaj enorm forma fixă (*sonetul* vă reușește splendid, dar mai mult și mai mult *pantumul*). Pentru momentele de relaxare însă, acrostihul, epigrama, viața amestecată dintr-un cenaclu cu participanți joviali poate și buni amici. Pot numai presupune că aceștia nu v-au așezat pe vreun piedestal și v-au aplaudat la ocazii fără să aprofundeze suficient zonele dvs. de vârf. Că sunteți membru fondător al Uniunii Epigramiștilor din România nu e puțin lucru. Eleganța cu care vă regăsiți, la pagina 54, în recentul *Dicționar-Antologie al epigramiștilor români contemporani,* iarăși nu e de trecut cu vederea. Dar numi pot reprima bănuiala, și dezolarea imensă, cum spuneam la început, că ați pierdut un timp prețios cu jocuri cronofage, mai puțin importante și mult nocive căci obligațiile față de talentul aparte, față de viziunile și formele cu adevărat superioare la care v-a angajat Dumnezeu erau și sunt enorme. Dacă la *Cutia Pandorei* v-aș putea suav reproșa grupajul "patrioticelor" capitolului IV, versurilor scrise de dvs. în ultimul an am a le reproșa numai uneori aspectul ca de *traducere* puțin chinuită a unor sensuri, aceasta concretizându-se în dezechilibrul silabic ca provenit din nepăsare, când în realitate ați fi fost capabil să atingeți perfecțiunea, să corectați dintr-un condei mica aberație formală. Cred că vă trebuie prietenia unui Grigurcu, răbdător și pedant, care să vă citească și să vă îndrăgească. Dar și el ar trebui ferit de zonele ratate ale operei dvs. Acum, când aveți mai mult timp la dispoziție, poate că n-ar strica să vă faceți o revizuire foarte atentă, doar a sonetelor și pantumelor. Poate că și un Cistelecan ar trebui chemat în ajutor, pentru a netezi cu limpezime calea către bunul cititor. Timiditatea din tinerețe, reținerea și amânarea vinovată de a trimite spre publicare la vreme v-au derutat și v-au deturnat, destinul dvs. cum să-l repuneți în datele lui, în drepturile lui, când vocea și astăzi, la telefon, vă este palidă și atât de respectuoasă. Uitați-vă în jur și veți vedea oameni singuri care se îmbărbătează scriind în speranța unei recunoașteri drepte cândva. Poate că nu în toate cazurile este vorba de autoînșelare, de lașitate, de înfrângere mascată. Selecția, foarte riguroasă pe care vă rog s-o faceți pentru critici, cu numai sonete și pantume, nădăjduiesc să-i miște și să vă semnaleze în reviste prezența. *Cutia Pandorei,* într-un tiraj de 100 de exemplare, nu vă reprezintă. (*Ion Cârdu,* Timișoara) ■

cronica tv

Cui i-e frică de foștii securiști?

FOARTE interesantă dezbatere i-a opus, într-o emisiune a dlui Marius Tucă de pe *Antena 1*, pe doi membri ai CNSAS unui reprezentant al SRI și unuia al Comisiei parlamentare de control al SRI. Ghinionul, ca să numesc așa ideea dlui Tucă, dnilor Pintilie și Stan a fost de a fi confruntați cu dnii Pleșu și Patapievici. Meci inegal: interlocutorii țineau de categorii diferite, unii în A, alții undeva prin D, ca să mă exprim în limbaj sportiv. Dl. Pintilie de la SRI trebuia împiedicat cu orice preț de mai marii săi să apară în public ca reprezentant al instituției. Dl. Pintilie este o mască. O voce. Șters ca o tencuială de bloc bucureștean construit în anii comunismului. Habar n-am cu ce s-a ocupat în ultimii cinci ani de dinainte de următorii treisprezece. Funcționar imperturbabil, dl. Pintilie n-a lăsat să se întrevadă nici cea mai mică emoție. Roboțel perfect. În ce-l privește, dl. Stan are mai mult temperament. Nu și vreo idee. Dă aprobator din cap la afirmații complet diferite, chiar opuse. Se declară tot timpul de acord cu interlocutorii, dar face imposibil dialogul. Dl. Stan se numără printre specimenele umane cu care nu se poate dialoga: are răspunsuri aduse de acasă la toate întrebările, de obicei fără vreo legătură cu acestea, extrăgîndu-le absolut la nimereală dintr-o minte doldora de clișee. Vă dați seama cu cine a trebuit să discute dl. Pleșu? Sau dl. Patapievici? Două dintre personalitățile cele mai sclipitoare ale României în tranziție s-au aflat preț de o oră față în față cu două manechine intelectuale, pentru care pînă și răposata Academie "Șt. Gheorghiu" avea baremuri de neatins.

Miezul problemei, l-a formulat dl. Pleșu: de ce, atunci cînd CNSAS a publicat listele colaboratorilor fostei Securități, nimeni de la SRI ori din Comisiile de control ale Parlamentului n-a ridicat nici o obiecție, nici procedurală, nici de fond, iar acum, cînd e vorba de listele ofițerilor înșiși, SRI și Comisiile crează dificultăți nenumărate, amînă, se pierd în chichițe procedurale, invocă litera și spiritul legii etc.? E un dans care presupune doi parteneri, a zis plastic dl. Pleșu. La primul, n-a existat reacție. La al doilea, reacția este vehementă. Tot dl. Pleșu a dat răspunsul: înseamnă că CNSAS a atins o coardă sensibilă, înseamnă că SRI și alte instituții au ceva de ascuns, de menajat. Ce anume? E limpede ca lumina acestor superbe zile de toamnă nepronosticate de meteorologi (cum să nu-i ierți dlui Iliescu gafa de a-i face mincinoși pe meteorologi tocmai la ei acasă, cu ocazia inaugurării nu știu cărui sistem de avertizare ultra... american?): instituțiile statului român postsecurist colcăie de securiști. Era greu pentru dnii Pintilie și Stan să-și dea seama de capcana în care cad. Cine i-a pus să dea ascultare cîntecului de sirenă al dlui Tucă? Dar cine i-a mandatat pentru funcțiile pe care le dețin? Stai și te miri: să nu mai aibă "structurile" oameni deștepți și abili? Asta, da, speranță pentru viitorul nostru!

Telefil

voci din public

Stimată redacție

Nostalgii am și eu pentru localizata "Gară pentru trei"; și emoții aveam, pe timpuri, căci avea un milițian-sectorist de groază.

Azi e un pensionar bonom – unul dintre multele simpatii ale dlui Mircea Mihăieș –, și ne salutăm cordial.

Îmi amintesc cînd ați fost, doamnă Marina Constantinescu, "într-un orășel de provincie cu oarecare tradiție culturală, destul de ostenit și de neprivatizat atunci"... (Lugojenii verzi, care "se vor" capitală de județ prin desprinderea de Timiș, nu cred că sînt încîntați de descriere – deghizați-vă, dacă reveniți!)

Și totuși, nu e prea poetic spus: "aburii locomotivei"?

În ceea ce mă privește ultima locomotivă cu aburi (ca să-mi fac și eu dușmani) am văzut-o în gara Pitești, în primăvara lui '85. Fusese scoasă de la "parcul rece", fiind vremea economiilor (pentru cunoscători). Doar un lăcaș pentru far/lămpaș mai era valid, și un ceferist se chinuia să-i închidă geamul. Vizibil enervat de încercările nereușite l-a împins mai cu putere – și cioburi s-a făcut.

Mă credeți sau nu – eu parcă-l aud, și asta mi-e ultima imagine despre o locomotivă cu aburi –,

l-a înjurat de mamă pe Ceaușescu, dispărînd în aburii din jur.

Mă gîndesc, azi, după ce am citit-o și pe doamna Rodica Zafiu, că omul dacă nu era sub vremi, putea spune liniștit "ata ete" și să plece fluierînd.

Sintagma de mai sus, pe care o știam proprie copiilor ce învață să vorbească ori a unor maturi cu handicap de vorbire, mă duce cu gîndul la reacția lui Al. Graur, iar de la el pentru Telefil o consolare: "O să vi se pară că sînt pretențios, dar cred că nu greșesc atunci cînd afirm că starea mizerabilă în care se găsește sportul nostru se explică în oarecare măsură și prin ignoranța de care dau dovadă conducătorii lui" (în "Puțină gramatică", 1987, p. 136).

Schimbînd sportul cu fotbalul, Al. Graur ne apare contemporanul nostru.

Cu considerație
Victor Balintoni,
Lugoj

***

Stimate Domnule Director,

Dorind să participe la interesanta serie de luări de poziție în problemele noastre de ortografie, dl. Sorin Mărculescu folosește impropriu doi termeni: schizoid și schizofrenie, înrudite doar în aparență. Termenul de schizoid reprezintă acea stare mentală caracterizată prin refugiere în sine însuși. Total diferit deci de ceea ce a vrut să sugereze dl. Mărculescu. De asemenea, afirmația sa că "schizofrenia deplânsă de E. Simion este exogenă" ascunde un pleonasm conceptual deoarece tulburările psihotice prezente în această maladie se raportează la relația bolnavului cu lumea exterioară cu care acesta este în dezacord profund. Este evidentă folosirea nepotrivită a acestor termeni.

Relatările dlui Mărculescu referitoare la două articole ale dlui Alex. Ștefănescu, total diferite tematic, comun fiind doar talentul recunoscut al d-sale, sunt doar exerciții polemice gratuite.

Cu respect pentru excepționala Dvs. revistă,

Octavian Dumitrescu
București

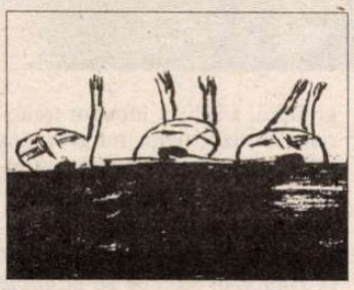
voci din public

Stimate domnule redactor-şef Alex. Ştefănescu

Deoarece, de doisprezece ani, scriu, săptămânal, în presa locală, despre *Cum vorbim şi scriem corect,* iar, la postul de radio "Vocea Campi", deţin, de nouă ani, rubrica zilnică *Să vorbim corect românește* (lor adăugându-li-se două volume, pe aceeaşi temă, publicate la editurile Teora şi Niculescu şi semnalate, la apariţie, şi în revista dvs.), sunt oarecum îndreptăţit să am propriile opinii în legătură cu mult-cotroversata rubrică *Limba noastră: cum vorbim, cum scriem.*

Este un adevăr evident că, de câţiva ani încoace, limba română apare tot mai neglijent folosită, fie în vorbire, fie în scriere, în raport cu *normele* literare, de unde şi utilizarea arbitrară, în propoziţie şi frază, a virgulei, nerespectarea deseori a acordului gramatical, abundenţa clişeelor lexicale şi a cuvintelor de umplutură, a pleonasmelor şi tautologiilor, a confuziilor paronimice şi semantice, vocabularul devenind tot mai sărac şi stereotip (îndeosebi în limbajul politic şi managerial), presărat, nu de puţine ori, mai ales în presă, cu expresii familiar-argotice sau licenţioase. Desigur, cauzele acestor stări de lucruri sunt destul de complexe, dar, dintre ele, două mi se par fundamentale: pe de o parte, instrucţia lingvistică, tot mai precară, din şcoli, cu deosebire în licee (mulţi absolvenţi luând calea facultăţilor fără să fi consultat vreodată un dicţionar, fără să fie conştienţi de golurile lor gramaticale, fără să aibă deprinderea de a alcătui corect, fără greşeli de limbă, o compunere literară, oficială sau epistolară); pe de altă parte, lipsa de informare, dezinteresul multor adulţi faţă de propria lor exprimare, întrebuinţarea "după ureche" a cuvintelor neologice, nivelul scăzut de cultură.

Unii analişti sunt tentaţi să considere că unele agramatisme, exasperante ca amploare şi frecvenţă, sunt veritabile "tendinţe" ale limbii actuale (cum le-a numit, într-o carte a sa, regretatul acad. Al. Graur), încât "greşelile de azi – cum afirmă prof. dr. doc. Eugen Tănase, ci-



tându-l pe Scuchardt – constituie ades limba corectă de mâine..." Să-mi fie permis să sper că "marea masă a vorbitorilor" care folosesc invariabil, la toate cazurile, pronumele relativ *care* ("Anul *care* l-am petrecut cu toţii...", "E un copil *care* îi place să înveţe...", "O persoană *care* nu-i ştiu numele...", "Ei sunt oamenii *care* le mulţumim..."), nu va reuşi să impună ca "normă" faptul de limbă sus-amintit. Extensiunea unui alt solecism, şi anume a numeralului masculin *doisprezece*, în defavoarea femininului *douăsprezece* ("*doisprezece* mii", "ora *doisprezece*", "*doisprezece* octombrie", "clasa a *doisprezecea*"), nu trebuie să dezarmeze: exprimarea neîngrijită, neliterară, poate oricând să facă abstracţie de femininul *douăsprezece,* însă limba *literară,* nu! "Tendinţa" de economie verbală - ce poate fi invocată în acest caz – e un sofism, căci cauza reală se află, cel mai adesea, în ignoranţă, asociată, uneori, cu "mimertismul" lingvistic. Limba română are – după cum ştim – o bogată flexiune şi operează cu diverse categorii gramaticale, între care cea de "gen" este una esenţială pentru sistemul de norme al limbii literare, pentru unitatea şi stabilitatea ei. Mi se pare lipsit de temei "fatalismul" prof. univ. dr. George Radu, care conchide că numeralul *douăsprezece* e "în agonie" şi că "după toate observaţiile sociologice, el va muri în curând!" Sunt convins că printr-o educaţie lingvistică adecvată şi eficientă, "agonia" acestui cuvânt va putea fi curmată. (Personal, ori de câte ori mi s-a ivit prilejul, am luat atitudine – şi nemijlocit, şi mediat –, iar rezultatele s-au arătat pozitive...)

Dacă abaterile de la "normă", criticate mai sus, pot fi scuzate fiindcă, aparţinând limbii vorbite, sunt "involuntare", oare cum trebuie să judecăm lucrurile când "abaterile" sunt conştiente, "voluntare", afectând limba scrisă, *literară*? De nouă ani asist neputincios, cu stupoare, la persistenţa grafiei cu "î" şi "sînt", în scrierile unor publicişti, scriitori şi lingvişti, ca reacţie la "Hotărârea Academiei Române, din 17 februarie 1993, privind revenirea la «â» şi «sunt» în grafia limbii române". Dacă "conservatorismul" acestor intelectuali s-ar limita, ca act deliberat, la propria lor operă, fără vreun ecou în jur, "fronda" lor n-ar deranja pe nimeni. Din păcate, păstrând, în publicaţiile sau lucrările lor, grafia de după 1953, personalităţile în cauză - al căror prestigiu ştiinţific sau literar este de necontestat – nu-şi dau, probabil, seama că, încălcând cu bună ştiinţă noile reguli ortografice cu "â" şi "sunt", le inculcă cititorilor – şi, în primul rând, tinerilor şcolari – sentimentul fie că "normele" limbii literare nu sunt obligatorii, fie că "grafia" corectă (la care ne-am referit) este nu cea predată în şcoală (în conformitate cu "Dicţionarul ortografic al limbii române", din 1994, precum şi cu "Dicţionarul explicativ al limbii române" şi "Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie", din 1996), ci aceea din unele publicaţii literare centrale, din Capitală. Mai mult, am avut surpriza să întâlnesc viitori absolvenţi de liceu care contestau valabilitatea grafiei cu "â" din "a" doar pentru că, în urma unor consultaţii solicitate unor cadre universitare, acestea, uzând de girul lor didactic, promovau tot vechea ortografie. Concomitenţa, de nouă ani, a acestui "dualism" ortografic este nu numai bulversantă, pentru o bună parte dintre noi, ci şi absurdă, în ultimă instanţă.

Ilie-Ştefan Rădulescu

POLIROM

NOUTĂŢI octombrie 2002

Crete Tartler
Înţelepciunea arabă (Secolele V-XIV)

***
Originile creştinismului

Timothy Garton Ash
Istoria prezentului

Şerban Ionescu, Marie Madeleine Jacquet, Claude Lhote
Mecanismele de apărare

În pregătire:
William — **Dicţionar filosofic**
John Fowles — **Magicianul**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 200, 6000, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd I.C. Brătianu nr. 5, et. 7, Tel.: (021)3166578, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: salec@polirom.ro

www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Misterele anticorupţiei

AU VREAU să fiu învinuit că torn apă rece peste fierbintele entuziasm stîrnit de primele arestări mai spectaculoase făcute sub oblăduirea Parchetului Naţional Anticorupţie. Dar ceva mă face să cred că în continuare vom fi martori doar la arestarea unor *birlici* sacrificabili pe altarul imaginii guvernului. Nu împărtăşesc ideea că aceste arestări au fost făcute cu încuviinţare de la Cotroceni, dar nici nu-mi vine să cred că Păvălache şi Dinculescu, un bărbat şi o femeie, au fost arestaţi în numele totalei independenţe şi secretoşenii a Parchetului Anticorupţie. La noi în ţară, independenţa e bine privită doar atîta timp cît e ianctivă sau îşi face de lucru de florile mărului. Cînd ea începe să se ia în serios, automat apar întrebări de genul "Pentru cine lucrează aceşti aşa-zişi independenţi?" sau "Asistăm la începutul unei campanii politice de discreditare?" Ce să mai spun că în privinţa acţiunilor secrete ale unor instituţii bugetare experienţa ne învaţă că tăcerea e păstrată pînă la un anumit nivel, după care e sacrificată din motive de păstrarea scaunului.

Admit că Parchetul Anticorupţie şi-a luat menirea în serios şi că vrea să facă ceva împotriva mitei, faptul însă că nici n-a început bine să funcţioneze şi a şi pus ochii pe funcţionari ai guvernului mă face sceptic asupra eficienţei sale viitoare. Secţia anticorupţie din Parchetul General îşi începuse activitatea cu un entuziasm asemănător celui care poate că îi animă pe subordonaţii dlui Amariei. Procurorii din acel departament au fost anihilaţi pînă la unul, iar aceia dintre ei care n-au înţeles regulile jocului s-au văzut puşi pe lista neagră.

Un exemplu mai apropiat e C.N.S.A.S.-ul. Instituţie care, tot aşa, trebuia să funcţioneze independent şi la distanţă de presiuni de tot felul. Cîtă vreme aici au fost daţi în vileag numai informatori, de preferinţă cei din partidele istorice, C.N.S.A.S. şi-a putut vedea de treabă relativ liniştit. Cînd însă unii membri ai Colegiului acestei instituţii au ajuns la concluzia că trebuie făcute publice listele cu ofiţerii de Securitate care s-au îndeletnicit cu poliţia politică chiar C.N.S.A.S. s-a împărţit în cel puţin două curente de opinie. Astfel că la această oră amintita instituţie a intrat în blocaj intern.

Mi s-ar putea obiecta că în Parchetul General cei care s-au ocupat de corupţie n-aveau loc de cei care o protejau. De acord. De asemenea, că în C.N.S.A.S. algoritmul politic şi socotelile personale ale unora dintre membrii marcanţi ai acestei instituţii au fost mai puternice decît proiectata independenţă a blocatului Consiliu. Parchetul Anticorupţie e altceva – elita elitelor, incoruptibilii...

Dar vin şi eu şi mă întreb – elita asta n-are telefon acasă? Reprezentanţii ei n-au şi ei bube în cap? Iar la o adică, aceşti incoruptibili n-au şi ei un preţ negociabil?

Cu siguranţă că după arestările care au entuziasmat presa, telefoanele incoruptibililor au început să sune mai des pentru a li se adresa felicitări amicale şi întrebări glumeţe: "Pe cine aţi mai pus ochii?" Dar poate că şi întrebări mai directe, de tip: "Ce mai fac copiii dvs.?"

Telefoanele mai pot suna şi cu întrebări anonime sau cu dezvăluiri personale îngrijorate pornind de la refrenul: "Nu cred că ai făcut una ca asta, dar uite ce am auzit."

În sfîrşit, greu e pentru cei interesaţi să afle ce mai are de gînd acest Parchet, pînă vor stabili un preţ convenabil cu careva dinăuntru.

Toate aceste întrebări ale mele au rost, firește, numai în măsura în care Parchetul Anticorupţie a acţionat de capul său la primele arestări mai de Doamne ajută. Dar dacă n-a făcut-o? Dacă, pur şi simplu, cineva din guvern a dat cîteva nume de arestabili pentru a lua ochii opiniei publice? ■

Moda plagiatului

ÎN NUMĂRUL 138, *OBSERVATOR CULTURAL* semnalează un nou plagiat. Dna Carmen Mușat pune pe două coloane paginile 6-28 și 30-36 din manualul de *Limba și literatura română* pentru clasa a XII-a de la Editura Corint (2002), pagini aparținînd unuia dintre cei doi autori, și anume profesoarei Florina Rogalski, cu întinse fragmente din *Limba română. Origini și dezvoltare,* un volum al conf. dr. Maria Cvasnîi Cătănescu de la Editura Humanitas (1996), la origine un curs universitar. Cu foarte rare cuvinte sau sintagme în plus ori în minus, textele coincid. Chiar și temele indicate de dna Rogalski se regăsesc uneori în cartea dnei Cătănescu. Interesant este că, dacă la dna Cătănescu, temele comportă și întrebări, care să-i stimuleze pe cei care folosesc manualul, la dna Rogalski nu există așa ceva. Deși recomandările ministerului sînt clare în această privință. (Dna Rogalski le mai încalcă și oferind, pe șest, unele *repere de interpretare* a textelor.) Din sferele înalte ale Academiei, iată, moda plagiatului coboară în sferele școlii generale. Unii l-au scos vinovat de plagiat pe coordonatorul manualului, care, întîmplător, este chiar Președintele Academiei. N-are nici o vină dl E. Simion, în afară de aceea, poate, de a-și fi ales prost colaboratoarea. Celălalt colaborator, dl Daniel Cristea Enache, e un critic literar cunoscut (a primit Premiul *României literare* pentru debut pe anul 2001). Din păcate, d-sa n-are decît o contribuție modestă cantitativ în economia manualului. ● *A propos* de plagiat: un număr dublu (663-664) din revista franceză *Critique* se ocupă de istoria, formele și aspectele legislative ale plagiatului. ● Dacă tot sîntem într-o epocă de interes național pentru folosirea limbii române, să semnalăm și buletinul intitulat *Limba română la radio și la televiziune* care reproduce dezbaterile din CNA, cu sprijinul Academiei, pe tema cu pricina. ● Și cum informațiile culese din presa noastră sînt de obicei alarmante ori triste, să răsfoim și o revistă de prin alte părți: *Le Magazine littéraire* (octombrie). E un număr despre Emile Zola (1840-1902), de la moartea căruia s-au împlinit la 28 septembrie exact o sută de ani. Francezii își sărbătoresc scriitorii altfel decît noi: centenarul morții romancierului naturalist nu s-a limitat la articole festive, el a însemnat încheierea cîtorva excepționale ediții, a unei biografii în trei volume (3000 de pagini în total!) și, în general, o dezbatere națională pe tema valorii actuale a operei. Între alte interviuri, texte, analize, *Le Magazine littéraire* publică o notă plină de haz, dar și de învățăminte despre posteritatea lui Zola. La moartea lui, probabil prin asasinat, nu se stinseseră ecourile Afacerii Dreyfuss. Scriitorul nu era deloc simpatizat în mediile burgheziei naționaliste și clericale, iar socialiștii n-aveau destulă trecere. Totuși, în 1904, la Dijon este ales primar un socialist care, înlocuind șaptesprezece nume de sfinți date străzilor orașului, îl pune pe al lui Zola în locul lui Saint Jean. Mai mult: pe zidul bisericii Saint Jean aplică o plăcuță care se vede și azi: *Place E. Zola, grand écrivain aux idées matérialistes.* Să mai traduc? În 1920, piața cu pricina e rebotezată Bossuet. Casa natală a marelui orator religios se află, ca din întîmplare, în piața cu pricina. Materialistul Zola îl alungase pe Saint Jean și e, la rîndul lui, alungat de Bossuet, după cum comentează autorul notei din *Magazine littéraire,* un conferențiar de la Universitatea din Bourgogne. Lucrurile nu se opresc aici. Unde să fie plasat numele lui Zola? Se găsește o altă piață, Morimont, dar, ironie, e locul rezervat pe vremuri execuțiilor capitale. Timpul trece, istoria se uită, piața Morimont e reamenajată și devine, sub numele lui Zola, una din cele mai frumoase din Dijon, "rezervată adepților lui Epicur", după cum scrie un ziar local. ● "Doi tineri critici literari au părăsit redacția *României literare* pentru simplul motiv că refuzau să tămîieze ierarhiile literaturii române din anii comunismului", scrie dl C. Nistorescu în editorialul *EVENIMENTULUI ZILEI* din 23 oct. Dacă toate informațiile pe care dl C.N. își bazează articolele sînt la fel de corecte, atunci avem serioase îndoieli cu privire la onestitatea ziarului. Cei doi tineri critici literari nu puteau părăsi o redacție din care nu făceau parte – erau doar colaboratori – și, în plus, nimeni nu le-a propus vreodată *să tămîieze,* cum zice într-o românească proprie dl C.N., *ierarhiile* vechi. Am citit și articolul dlui C. Rogozanu din ultimul *Observator.* Oricît de supărat ar fi pe unii dintre noi, autorul nu spune că ar fi fost obligat să scrie altfel decît crede. Cronicarul nu e de părere, totuși, că dl C.R. trebuia să intre atît de repede în polemică. Multă, prea multă grabă! Un critic literar se cuvine să-și controleze umoarea, chiar neagră. *A propos* de *Evenimentul zilei:* relatînd în numărul de duminică, 27 octombrie, dezbaterea de la Clubul Prometheus despre Legea Pruteanu, autorul notei uită (ce curios!) că a fost vorba de *Întîlnirile "României literare".*

revista revistelor

Scuzele unei salvări tragice

CÎȚIVA dintre comentatorii presei centrale și-au enunțat punctul de vedere despre terorism după tragedia de la Teatrul de Varietăți din Moscova și după arestarea suspecților pentru crimele în serie de la Washington atribuite, generic, unui *lunetist.* Editorialistul *NAȚIONALULUI* e de părere că "Strategia lunetistului nu are mai nimic diferit de aceea a teroriștilor.[...] Lunetistul rade cîte unul în piața publică, teroriștii rad sute, împreună cu ei înșiși. Nu atît furia îi împinge către crimă, cît manipularea.[...] Teroriștii par un fel de marionete cărora li s-a spălat creierul. Se sinucid și ucid cu o uluitoare dezinvoltură [...] Omul obișnuit devine ținta și victima frustrării, a furiei, a orgoliului, a urii, a luptelor teritoriale, a războaielor religioase, a refulărilor și a reprimărilor, a nebuniei și a dezmățului puterii. Victima civilizației și a tehnicii". În esență, crede editorialistul de la *Național,* ceea ce se întîmplă azi în lume e un semn că între perioada cînd omul încă nu coborîse din copac și zilele noastre omenirea nu și-a schimbat decît instrumentele cu care (se) ucide. Altfel "șade agățată de copaci, necuvîntătoare și incapabilă să îndrepte măcar un firișor din prostia, îngustimea și ignoranța ei." Cu această logică a generalizării răului comis de cîțiva, editorialistul cotidianului citat combină filosofia Eclezиastului cu teoria darvinistă, vădit deprimat că în secolul 21 omenirea produce teroriști. ● Mai pragmatic, Cornel Nistorescu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI:* "Teroarea [...] din cele două mari capitale ale lumii nu face decît să mai atragă o dată atenția asupra aceluiași fenomen. Mijloacele se schimbă mereu, prețul urmînd a fi plătit în continuare de oameni nevinovați. Vieți contra bani sau contra scopuri politice scăpate din marja negocierilor. Consecința: un sentiment de insecuritate care ajunge pînă la extrem în mari aglomerări urbane. Indiferent de religie, tipul de societate sau caracterul mizei. Între un popor disperat și un individ căruia i-a sărit siguranța e o distanță enormă, imposibil de controlat cu mijloace logice, legale sau educaționale.[...] Terorismul este încă departe de a avea un antidot cît timp viața oamenilor rămîne o simplă monedă de schimb." Privind lucrurile, la zi, directorul *Evenimentului* ajunge și el la aceeași concluzie ca editorialistul *Naționalului,* că omul de rînd a ajuns mijlocul prin care terorismul poate obține ceea ce dorește sau mai bine zis ceea ce își închipuie că poate obține. Căci dacă mergem pînă la capăt, de la uriașa tragedie de la 11 septembrie din anul trecut pînă la crimele lunetistului de la Washington și la luarea de ostatici de la Moscova, teroriștii s-au lovit de o atitudine din ce în ce mai concertată. Cu ei nu se cade la înțelegere și sînt vînați fără cruțare. Dacă terorismului i se va încuraja părerea că oamenii pot fi folosiți ca monedă de schimb, atunci cu siguranță că în loc să scadă, terorismul va deveni flagelul omenirii civilizate în acest secol. ● Nenorocirea e că, așa cum s-a întîmplat la Moscova, anihilarea teroriștilor a provocat moartea a peste o sută dintre cei șapte sute de ostatici de la Teatrul de Varietăți. După un asemenea tragic bilanț, nu ajung scuzele nimănui, ci trebuie luate la bani mărunți – vieți omenești pierdute, totuși! – și metodele prin care, pentru a lichida terorismul, sînt uciși și oameni nevinovați. ● În *Breful* ei, Tia Șerbănescu se întreabă pe bună dreptate în *CURENTUL:* "Dacă acesta e un succes – din 700 de ostatici, 90 sînt morți, iar 500 în spital (numărul morților a fost mai mare, n. Cr.) atunci ori este un succes amar, ori rușii nu prea mai știu ce înseamnă un succes." De fapt, am adăuga noi, în această operațiune se pare că n-a contat cîți mor nevinovați, ci numai anihilarea teroriștilor. Efectul e că astfel se poate ajunge la ideea că teroriștii ar fi putut fi mai buni cu victimele lor decît cei care i-au anihilat pe teroriști. Ceea ce Cronicarul refuză să creadă.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

13 - 19 noiembrie 2002
(Anul XXXV)

45

■ arte

pagina 23 — Interviu cu Yuri Kordonsky

■ cultură

paginile 16-18 — Al. Niculescu despre ortografie

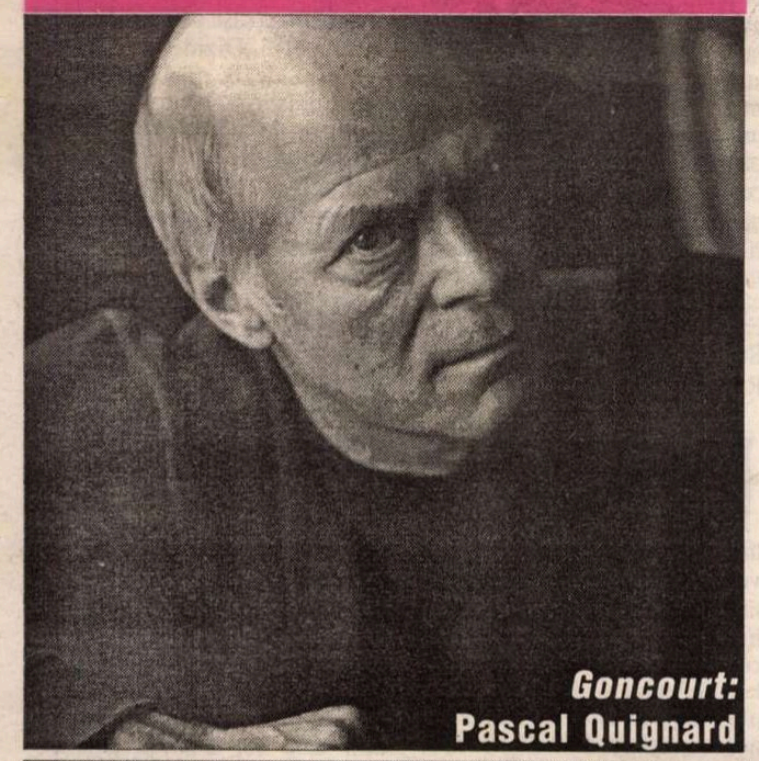
■ cultură

paginile 14-15 — Femei, comunism, psihanaliză, un eseu de Iulia Alexa

Franta

Premiile literare ale toamnei

(pag. 28-29)



Goncourt:
Pascal Quignard

Renaudot:
Gérard de Cortanze

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

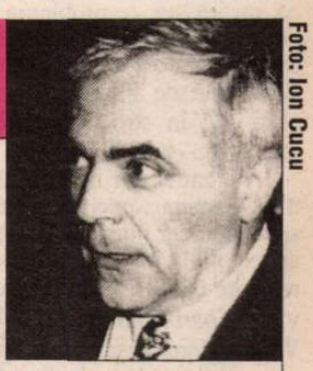


Foto: Ion Cucu

Ce este literatura

AU-MI PUN întrebarea din titlul articolului în felul, cum să zic, esenţialist al lui Sartre pe vremuri; nu mă întreb, adică, în ce constă esenţa literaturii, ci, mult mai simplu, ce se cuprinde în ea sau, mai bine, ce se consideră la un moment dat că aparţine literaturii. Spre deosebire de esenţă, foarte rezistentă în timp, cuprinsul literaturii este mult mai vulnerabil istoric, schimbîndu-se uneori de la epocă la epocă. Cititorii sînt ispitiţi să-i atribuie mereu alte conţinuturi. Am constatat eu însumi o astfel de schimbare. Acum trei decenii şi jumătate, fostul nostru profesor de teoria literaturii de la Filologia bucureşteană, Silvian Iosifescu, publica o carte despre *Literatura de frontieră*. La finele anilor '60, frontiera literaturii se afla mult mai aproape decît astăzi de centrul cercului: altfel spus, literatura era un cerc cu o rază mult mai scurtă. La frontieră ori dincolo de ea roiau o mulţime de genuri şi specii pe care astăzi noi le socotim a fi în interiorul cercului: de pildă, memorialistica, jurnalul intim, corespondenţa. Schimbarea de care vorbeam, pe care eu însumi, cititor profesionist, am trăit-o, tocmai aceasta a fost: absorbirea în literar a multor categorii de texte nonficţionale socotite înainte paraliteratură.

O observaţie asemănătoare se poate face nu numai cu privire la literatură în general, dar şi cu privire la unele dintre speciile ei. Să luăm romanul: noţiunea este cu mult mai largă astăzi decît ieri. Prin roman s-a înţeles, mai ales în secolul XIX şi în prima parte a secolului XX, o specie de ficţiune strict delimitată de o acţiune precisă în timp şi spaţiu şi de nişte personaje determinate istoric şi biografic. Cu alte cuvinte, roman era considerat doar romanul realist şi naturalist. Ulterior, prin roman a început să se înţeleagă orice operă de ficţiune sau nu (biografia romanţată, jurnalul intim deghizat ş.a. nu sînt tocmai ficţiuni), în proză sau nu (Roger Martin du Gard a scris un roman dramatic, iar Hermann Broch unul poematic şi versificat), care îndeplineşte mai multe sau mai puţine condiţii de verosimilitate (*Cimitirul Bunavestire* de Arghezi îndeplineşte mai puţine decît *Răscoala* lui Rebreanu). Astăzi nimeni nu mai pune la îndoială faptul că *Pîlnia şi Stamate* de Urmuz, *Metamorfoza* lui Kafka ori *Ingeniosul bine temperat* de M. H. Simionescu sînt romane. O lărgire similară a conţinutului descoperim în poezie: pînă în jurul lui 1900 poezia era legată de vers şi implicit de prozodie (strofă, rimă, ritm şi restul). Mai tîrziu prozodia a explodat şi noţiunea de poezie a devenit mai cuprinzătoare. Cu o remarcă, totuşi: cîştigul acesta a fost în parte contracarat de ieşirea din scena literară a unor specii pe care secolele anterioare le considerau poetice (epopeea, poemul epic, fabula, chiar balada, adică speciile didactice şi epice), dar pe care secolul XX le-a exilat în afara poeticului, riguros suprapus în epoca modernă peste lirism.

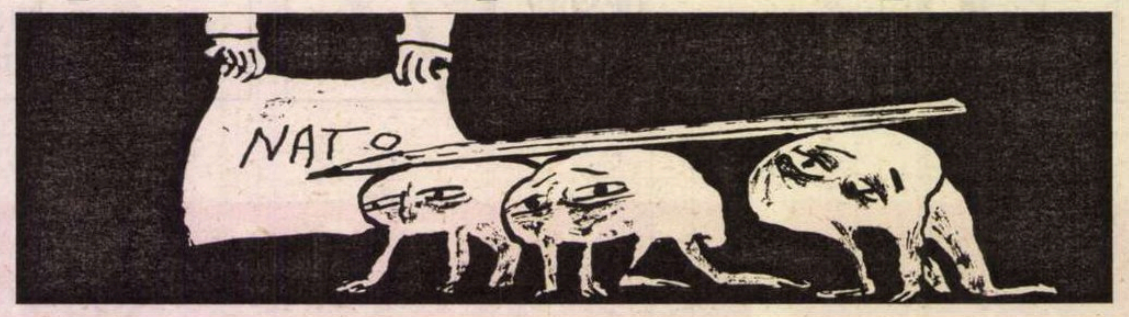
Numeroase graniţe s-au "mutat" mai cu seamă în deceniile din urmă. Postmodernitatea literaturii, a tuturor genurilor şi speciilor ei, se dovedeşte mai generoasă decît modernitatea. Atît în sensul acceptării modurilor de a concepe operele, cît şi în sensul acceptării unor rude istorice ale speciilor actuale. Dacă modernistii rescriau trecutul după chipul şi asemănarea lor (şi primeau în familie doar rudele în vîrstă ori decedate care aveau o fizionomie comună cu a lor), postmodernii se scriu adesea pe ei după chipul şi asemănarea trecutului, primind în familie toată liota de bunici şi străbunici. Unii au cultivat identitatea şi monolitismul, ceilalţi, diferenţa şi pluralismul. Călinescu ar fi fost capabil să scoată din literatură poezia sentimentală şi morală a unui O. Goga dacă nu-i venea ideea să-l citească drept poet-pur. Şi, ca să-i poată accepta pe tradiţionaliştii de tipul Ion Pillat, a inclus tradiţionalismul în modernism. Generaţia mea de critici a procedat la fel. Abia de curînd ne-am dat seama (nu toţi!) că putem opera mult mai profitabil cu un concept larg de literatură, fără graniţe şi vămi. Aerul este acela al epocii noastre politice, nu e aşa? ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

În N.A.T.O. se intră pe uşa din spate a Olimpului



SĂ PRESUPUNEM că dl. Geoană, ministru de externe în cabinetul Năstase, are dreptate. Să presupunem că „din punctul de vedere al relaţiilor serviciilor române de informaţii cu partenerii lor occidentali, această problemă nu este o problemă de preocupare" (citatul reproduce întocmai subtila gândire geoaniană). Să presupunem că dl. Geoană nu minte când afirmă că problema securiştilor români „a fost rezolvată prin contacte directe pe canale speciale (*cât de speciale, n.m., M.M.*) specifice (*specifice cui?, n.m., M.M.*) şi pot să spun cu toată răspunderea că nu există o problemă din punct de vedere al prezenţei acestor lucrători de Securitate în structurile de informaţii româneşti sau în structuri guvernamentale".

Nu zău?! Or fi „canalele" d-lui Geoană „speciale", or fi ele şi adânci, dar nu ştiu ce legătură au cu mult mai puţin speciala realitate cotidiană. Nu neg că la vreun *barbecue* în suburbiile Washingtonului sau pe marginea vreunui teren de tenis din Maryland şi Virginia amicii din sferele politice americane or fi dat înţelegător din cap când o fi venit vorba de atăcurile din presa americană. Ştiu cât de uşor se nasc (dar şi cât sunt de fragile) complicităţile născute în politică. Şi nu doar în politica românească. Chiar dacă i-or fi transmis, în particular (eu asta înţeleg prin „canale speciale"; poate pe alţii gândul îi duce la realităţi mai complicate!) că securiştii de acasă pot sta liniştiţi, eu n-aş fi chiar aşa de calm ca dl. Geonă. Şi, mai ales, nu mi-ar fi trecut prin cap să mut în domeniul „mitologiei" deceniile de batjocorire a românilor de către zbirii securităţii.

O fi fost mitologică activitatea Securităţii... În ce mă priveşte, nu dau o ceapă degerată pe astfel de declaraţii, simple răspunsuri-tip clocite de multă vreme în incubatoarele unor vechi mentalităţi. Şi e păcat că un personaj ce ambiţionează la o îndelungată carieră politică în România îşi compromite imaginea în mod copilăresc. Pentru că, indiferent de ce „adevăruri" preambalate livrează dl. Geoană în interior, străinătatea, şi mai ales Statele Unite, au o extremă sensibilitate la chestiunea securiştilor.

ŞI IMAGINEAZĂ cineva că, după 11 Septembrie, când dosarele teroriştilor de pe mapamond sunt purecate până în infinitul mic, chiar se ignoră complicitatea fostelor state comuniste în această chestiune? S-a scris enorm (dar poate că dl. Geoană tocmai era pe terenul de tenis cu „oficialităţile americane") despre ramificaţiile reţelelor teroriste în întregul răsărit european (de Moscova nici nu mai vorbesc). Se cunosc nume, date şi acţiuni ale tuturor agenţilor secreţi, se ştie cu precizie cine şi de ce a participat la „războiul invizibil" împotriva valorilor democraţiei occidentale. Nu ştiu ce-o vrea să spună dl. Geoană când vorbeşte de „resorbirea" securiştilor, dar cu siguranţă că destui dintre ei cad greu de pe acum stomacurilor occidentale.

ÎN FOND, e vorba de o mână de oameni, ce-au acţionat la ordinele unui dictator criminal. De ce, pentru protejarea lor, se pune în mişcare un vast mecanism de dezinformare, minciună şi ruşinare? Întrebarea care-ţi vine pe buze este următoarea: nu cumva unii dintre stăpâni ţării, care, prin forţa lucrurilor, nu aveau cum să participe direct în acţiuni anti-occidentale, sunt simple marionete în mâna securiştilor „mitologici"? Poate ne dă un răspuns dl. Onişoru.

Să ne prefacem, aşadar, că-l credem pe dl. Geoană şi să presupunem că occidentalilor, în general, şi americanilor în special, le e cu totul indiferent dacă România intră în N.A.T.O. condusă de securişti sau condusă de îngeri. Teoretic, lucrurile ar putea să stea şi în felul acesta (dar practic ele stau pe dos!), pentru că primirea României în N.A.T.O. are cu totul alte motivaţii decât curăţenia morală a ţării. E, pur şi simplu, o tranzacţie politico-militară ce ia în calcul dramatismul fără precedent al sfidărilor la adresa democraţiilor occidentale. Oricât de *politically incorrect* ar fi, afirm: iminenta integrare a României în N.A.T.O. înseamnă nu atât mai multă securitate pentru România (în fond, cine naiba ne ameninţă — în afara propriei noastre prostii, a tradiţionalei leni şi a binecunoscutelor tehnici de a ne da cu stângul în dreptul?), cât mai multă linişte pentru Occident. E un târg în urma căruia Vestul primeşte asigurări că măcar în această parte a lumii va avea linişte. Iar după cum merg lucrurile, n-ar fi exclus ca noi să intrăm într-un N.A.T.O. care peste câţiva ani va arăta cu totul abracadabrant: dominat, la Vest, de Statele Unite, iar la Est de Rusia!

FOARTE BINE, Occidentul nu se formalizează de felul în care arată, moralmente vorbind, România. Însă există şi un alt punct de vedere: dar dacă *românii înşişi* nu vor să intre în înalta societate în felul cum doresc unii dintre conducătorii lor? Adică, nespălaţi, duhnind a alcool, cu părul plin de păduchi, cu haine slinoase şi pline de boli lumeşti? Ca dovadă că ei n-au chef să fie doar toleraţi — mai mult de frica de a nu răspândi în jur molima, decât din amor real —, au creat câteva mecanisme de igienizare socială. Există o lege a deconspirării societăţii şi ea reprezintă, ca să zic aşa, punctul de vedere oficial al poporului român. Iar oricine se opune acestei legi nu conotează tagma docilă a boului, cum se lăuda un domn de la CNSAS, ci aceea, tot docilă, a colaboraţionistului criminal.

FELUL MACABRU în care se încearcă anihilarea CNSAS (acesta fiind scopul nemărturisit, dar ferm, al actualei puteri) demonstrează că România, departe de a trăi în mitologie, aşa cum visează dl. Geoană, trăieşte în mizerie morală. E şocant să observi cum presa preia dintr-o confruntare de-o maximă gravitate elementul pitoresc, uitând cu totul de esenţa lucrurilor. A vorbi despre susţinătorii deconspirării accelerate a securiştilor torţionari ca de-o „tabără dizidentă" din CNSAS înseamnă pură ticăloşie, din moment ce ei constituie majoritatea (şase oameni din unsprezece!) „Dizidenţi", adică dezertori de la misia asumată, sunt „onişorii", pentru că ei au virat de la „linia oficială" a CNSAS-ului!

Dacă am a reproşa ceva acestei majorităţi e că se lasă atrasă în toate cursele întinse de *minoritatea din interior* cu complicitatea unei *minorităţi din exterior*. Lucrurile pot şi trebuie tranşate în mod democratic şi legal, adică în interiorul instituţiei, şi nu prin pelerinaje penibile pe la tot felul de organe şi organisme putrede ele însele de microbii securismului. „Onişorii" trebuie obligaţi să rămână în interiorul legii — chiar dacă asta ar reprezenta pentru ei un act de suprem masochism: să-şi imagineze că ceea ce-i chinuie atroce le face o imensă plăcere. Spre consolare, îi anunţ că se află într-o selectă companie: a securiştilor care cer intrarea ţării în N.A.T.O. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 7, 8, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 9, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18), SIMONA GALAŢCHI (1, 4, 5, 14, 15, 22, 23, 32), NINA PRUTEANU (pag. 19, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 31)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Cărţi şi îndrăgostiţi*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

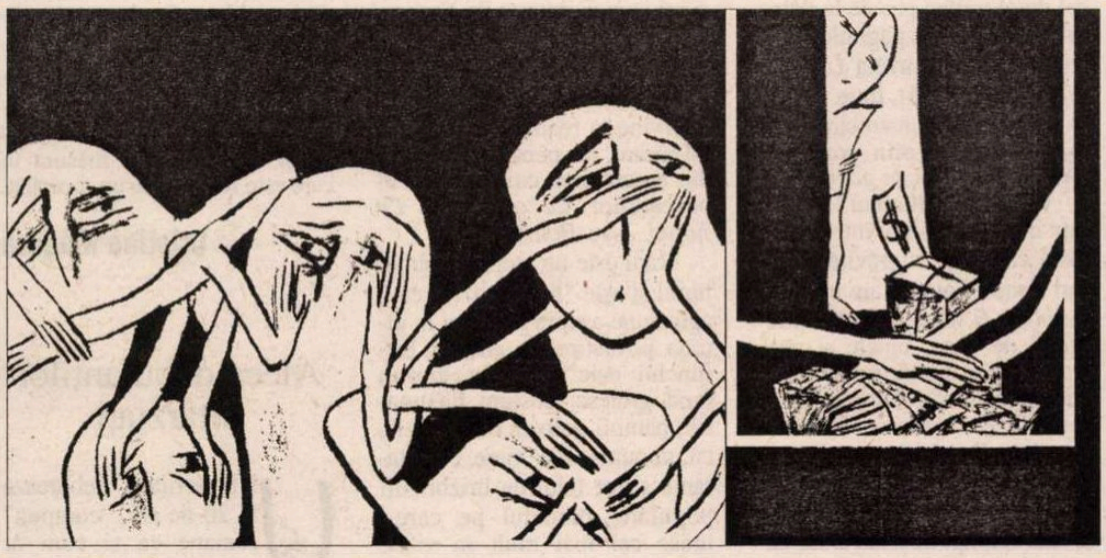
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Sfârşitul marii corupţii în reţete de bun simţ



PACOSTE a regimurilor democratice, ca pol negativ al încurajării individualismului, corupţia musteşte şi în mediile totalitare, unde subiecţii privilegiaţi cunosc altfel dulceaţa vieţii decât mizerabilele şiruri ale anonimilor din lagăre şi de pe la cozi. Şi, desigur, cum ar putea lipsi corupţia în acele regimuri de tranziţie unde minele de aur produc mai puţin decât provizoratul?

Aici, unde unei tradiţii i se substituie o alta, cu fantastice schimbări în registrul onomastic, riscul clătinării edificiului social, în măduvă ros de pofticioase termite, se combate prin adormitoare muzici politice, cu efecte paralizante de natura gazelor folosite de trupele Omon împotriva teroriştilor ceceni – acei inşi mânaţi de ideea bizară de a-şi vedea patria independentă. Dar cum în sofisticate perioade istorice idealul independenţei naţionale se împalideaza la pătrunzătorul miros de petrol, la fel de himeric se arată acela al stârpirii marii corupţii, fie din rădăcini, cum preconizează dl. Adrian Năstase, fie în persoana nesătuilor actanţi ce profită de pe urma acesteia – cum nu mai preconizează dl. Adrian Năstase.

Nu vom intra în detalii, de ce aşa şi nu invers, sarcina pe care ne-o propunem este, pe urmele premierului, de a desprinde optima soluţie în eradicarea plăgii care ţine în menghina sărăciei două treimi din populaţia unei ţări cu un veac în urmă grânarul Europei. Marea corupţie, cea mică mai poate zburda o vreme...

Luând în consideraţie că unde se adună mulţi bani de îndată se înfăţişează un corupt – distinşi domni ai copilăriei mele pronunţau *conrupt,* mai sonor, mai pe placul limbii – şi-i înhaţă fără putinţă de a fi împiedicat, necum penalizat, la mintea cocoşului este că lovitura de graţie, pe care din plin o merită ticăloşii, ar fi desfiinţarea banilor. Nu poţi construi palate contra legături cu ouă şi nici depune în băncile din Bahamas coşuri cu pepeni! Ideea zâmbise şi doctrinarilor comunismului care, ca în tot ce au făcut, cu excepţia genocidului, au lăsat lucrurile la jumătate, punând în circulaţie o monedă fără curs valutar. Structuraţi pe relaţii de putere, ideologii roşii, inclusiv finanţiştii lor, precum neuitatul Eugen Varga, nu oboseau să sublinieze că, de când o născociseră maloneştii fenicieni, până la smintiţii Yankei care au creat dolarul, moneda n-a încetat să provoace nenorociri, pe care studiul istoriei ni le aruncă în faţă, spre a ne consterna.

Primul efect al desfiinţării banilor ar fi încetarea falimentelor bancare, implicit a tentativelor acestora de a renaşte din propria cenuşă. Lipsa băncilor l-ar scuti pe procurorul general al republicii de a mai introduce recursuri în anulare ce-l pun în aceeaşi oală cu reputatul expert Pavalache – situaţie în fond jignitoare pentru acesta din urmă, câtă vreme, până la o sentinţă judecătorească, stă sub cortul prezumţiei de nevinovăţie!

DESFIINŢAREA banilor s-ar putea însă izbi de anumite greutăţi, dintre care cel puţin una insurmontabilă, din păcate: protestul numismaţilor. O soluţie de schimb se impune atunci, ca de la sine: clonarea în serie a persoanelor oneste de ambele sexe, ca material înlocuitor al impurului amestec de corupţi/ incoruptibili ai zilelor noastre... O măsură a viitorului, dar de tot interesul odată ce, practic, prezentul trece cu incredibilă viteză: corupţii şi-au făcut, îşi mai fac încă suma lor, îi priveşte, ce-a fost a fost, ce se întâmplă va fi de îndată de domeniul trecutului, de ce ne-am pierde cu firea?

Marii corupţi sterilizaţi în chip nedureros, în clinici de lux, cei mici la stat, de la grijulia mamă ce duce profesorului sever paneraşul cu struguri la cei şase-şapte proprietari de magnifice vile ce n-ar putea explica din ce fonduri le-au făcut, iată dubla lovitură ce ar elimina toate categoriile corupţiei pe solul patriei. Şi pentru totdeauna! Cât ne priveşte, ţintim numai marea corupţie. Cea mică ţine de tradiţie, dar, în fine, când i s-ar veni de hac, am putea intra nu numai în Europa, dar şi în America, unde de fapt şi suntem de la introducerea porumbului, a tomatelor şi a tutunului...

Făr' de corupţi, în două-trei generaţii ne-am învârti numai printre incoruptibili, precum sutaşul cel scârbit dintr-o tabletă a lui Arghezi. Să nu ne bucurăm, totuşi, prematur: banii asigurărilor sociale fiind destinaţi acoperirii altor goluri bugetare, n-ar putea fi îndreptaţi spre operaţia indicată fără intervenţia F.M.I.-ului şi a Băncii Mondiale, a dlui Verheugen şi a forurilor de la Bruxelles. Se mai naşte şi problema spinoasă a aplicării ordonanţei de urgenţă prin care s-ar stabili elementele respectivei selecţii. Inşi de o cinste ce nu e permis a fi pusă în discuţie, precum preşedintele Senatului, deputaţi ai Puterii, dar şi ai U.D.M.R., eventual ai P.U.R şi ai minorităţilor ar fi indicaţi să verifice listele întocmite de specialişti împărţiali, vezi membrii clubului '75 şi ai altor grupări obşteşti ce s-ar putea chiar înfiinţa în acest scop pe lângă filialele P.S.D. – drept cele mai la îndemână. Registrul cu evidenţa celor puri ar fi public, dar secret, spre a nu întârzia nejustificat mersul operaţiunilor. Presa ar avea acces la date prin sistemul bolivian, dându-i-se fişele din cinci în cinci.

BINEÎNŢELES, o clonare în masă îşi are adversarii ei, dintre care cel puţin unul de netrecut: dl. George Pruteanu n-ar admite într-un text de lege românesc barbarul neologism *clonare* – şi asta face să cadă totul. Dar mai sunt soluţii şi iată una: programul de asanare genetic. Orice prunc, încă în pântecul matern, va fi investigat în clinici modernizate prin donaţii occidentale, precum şi cu cele mai noi tehnici, spre a se constata dacă da sau nu în AND-ul său s-a strecura gena corupţiei – recent descoperită de un savant american de origine chineză. Lipsită de riscuri majore se crede a fi extragerea blestematei gene şi la adulţi, evitându-le astfel acestora, în fond nişte victime, tărbăcirea prin presă şi unele neplăceri la serviciu, iar în cazul cel mai rău, păguboase cheltuieli cu avocaţii.

O dată depistat un purtător al genei corupţiei şi în posesia actelor intervenţiei chirurgicale, omul ar fi îndrituit a pretinde în instanţă despăgubiri materiale, în raport direct cu ce ar fi obţinut în cazul în care nu s-ar fi supus tratamentului. Un fond de două mii de miliarde, constituit la buget, ar face faţă necesităţilor, în primul an. Iar pe măsură ce PIB-ul ar creşte şi economia ar înflori, aşa precum statul oferă tinerilor locuinţe de una şi două încăperi cu ingenioasă distribuire a spaţiului, şi celor castraţi de gena corupţiei aceeaşi autoritate le-ar putea oferi cochete ferme cu câte două-trei corpuri de case, bazin de înot, teren de golf, grajduri, corturi pentru oaspeţii la petreceri câmpeneşti în număr mare. Construcţia fie şi numai a acareturilor, a căilor de acces ar contribui la reducerea ratei şomajului, sporind totodată atracţia turismului naţional. Luxul atrage şi nu doar o mie, ci două sau chiar trei mii de nemţi ar putea să vină în România anual...

UN PARC al foştilor mari corupţi, cu aceştia pe bănci vopsite în trei culori, mângâind pe creştete copilaşi păvălateci şi nutrind veverite domesticite ar constitui o replică la Dracula Parc, între acesta şi Înger Parc, al lui Mircea Dinescu. Eliberaţi de febra de a-şi însuşi cât mai grabnic cât mai mulţi bani din cât mai multe locuri şi în cât mai variate chipuri, foştii viitori mari corupţi şi-ar folosi cu spor timpul scriind amintiri imaginare, atunci când memoriile din realitate se scriu de către cei dintru început incoruptibili.

Scăpat de gena nefastă a corupţiei, românaşul nostru va putea, nestingherit de nimeni, să ocupe un post de lefegiu, realizându-se plenar. Din salariul lui mediu va fi în stare când să mănânce, când să-şi plătească întreţinerea, fără cea mai vagă strălucire a ce i-ar fi adus viaţa ca mare corupt. Politică nu va face, dar va vota cu regularitate şi anume guvernul - ...bun cetăţean, turmentat sau ba.

Mai se aud şi voci sceptice la propunerile A.R.C.M.C. (Asociaţia Română de Combatere a Marii Corupţii), de noi înfiinţată. Acestea susţin că toate modalităţile mai sus propuse sunt cu dublu tăiş, adânc vătămătoare social, sadice în esenţă şi, oricum, depăşite de vreme ce lucrează o Procuratură care a şi pus mâna pe un mare corupt, parcă şi pe un al doilea şi are în vedere un al treilea – până la alegerile anticipate. Ca să nu rămânem fără obiectul muncii, mai lansăm o cale, aceea de a ne adresa cu blândeţe, dar cu toată hotărârea făptaşului, relevându-i unele aspecte negative ale acţiunilor lui, îndemnându-l, îmbiindu-l, să se schimbe. Mai indicat încă, fiecare mare corupt *in spe* ar trebui să dispună de un mentor, de preferinţă superiorul său ierarhic, profesionist cu absolută experienţă. Lui să i se confeseze din timp, de câţi dolari e vorba şi prin ce procedimente. Când s-ar fi comportat aşa, Fane Pavalache ar fi fost mântuit! Recunoaştem însă că aici ne suprapunem strategiei oficiale. Oricum, aderăm la ea fără rezerve: vorba bună, tonul potolit, sfatul de taină, o atmosferă destinsă - fac minuni.

Marea corupţie va dispărea deci cu totul şi cu totul, va fi ca un capitol încheiat, ambiguu, al istoriei recente, între atâtea altele, dezignând moravuri curioase, tipuri de epocă, uitate impasuri, stihii ale eternului omenesc. A.R.C.M.C. vă garantează. Şi este cert că în ziua cea din urmă a marii corupţii, proaspăt raşi, ne vom uita în oglindă, observând cu stupoare apariţia, la rădăcina nasului, a unui al treilea ochi.

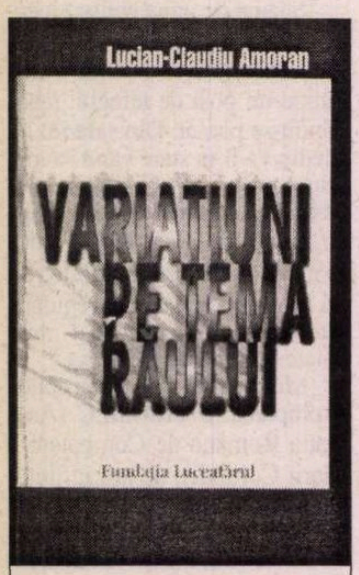
Nostradamus o prezisese...

Barbu Cioculescu

lecturi la zi

Literatura răului

GNOSTICISMUL şi-a pus întrebarea de unde vine răul? În spatele acestei curiozităţi era dorinţa de a face din cunoaşterea răului o ştiinţă la care se poate ajunge prin mijloace dialectice, speculative. Prin *Variaţiuni pe tema răului*, Lucian-Claudiu Amoran nu cade în această ispită pentru că povestirile sale sunt mai mult nişte deschideri de diafragmă fotografică spre viaţă, fără pretenţii hermeneutice (poate şi din cauza formaţiei de jurnalist).



Lucian-Claudiu Amoran, *Variaţiuni pe tema răului*, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2002. 164 pag.

Cu acest ultim volum de povestiri, tânărul scriitor face cel de-al treilea pas de la debutul său literar din paginile revistei *Flacăra*, cu nuvela *Un principiu sfânt* (1994). Între timp, a experimentat construcţii epice mai elaborate prin romanele *Deriva* (1997) şi *În gol* (1999).

Cele 18 "variaţiuni" sunt de fapt nişte incursiuni într-o existenţă care este zugrăvită în culori terne. Viaţa nu are un sens, nu poate fi înţeleasă, căci pilonii ei de bază, binele şi răul, frumosul şi urâtul, minciuna şi adevărul sunt "noţiuni golite de semnificaţie" (*Eternul triumf al binelui*). Destinul nu poate fi ales, ci el te alege, te trăieşte, te violentează în ceea ce crezi că ai mai scump: libertatea. Iar dacă o ai totuşi, singura ei putere, ca în povestirea fantastică *Biruitorul destinului*, este aceea de a alege când şi cum să mori.

Cele mai întâlnite "variaţiuni ale răului" sunt cele care au în centru tema morţii – fie naturală, fie ca expresie a voinţei, sinucidere ori crimă – şi a despărţirii (dar şi aceasta poate fi considerată o metaforă a morţii). Lucian-Claudiu Amoran pare şi nu prea pare că este moralist. În unele povestiri, cum ar fi de pildă *O plajă prea îngustă* sau *Triumful raţiunii*, absurdul crimei este prezentat într-o manieră care aminteşte de *Străinul* lui Camus, fără judecăţi de valoare, fără sentinţe morale. În alte cazuri, vocea naratorului intervine în realizarea portretului moral, iar personajele pierd din autonomie, cum este cazul povestirilor *Ce oameni!... Ce lume!...* sau *Bolnavii*.

Răul este un etern atribut al lumii şi este "literaturizat" ca o agresiune asupra materiei în ultima povestire, *În cimitir*. Defunctul este îmbrăcat într-un mod grotesc: costum bleumarin, pantofi galbeni cu picăţele, cu un număr mai mare, cu catarame şi tot felul de brizbrizuri populare, modelul pe care-l urâse cel mai mult în viaţă. Cosciugul ieftin şi prost lucrat era prea îngust şi prea scund, suficient să "zdrelească nasul cadavrului într-un mod dezgustător". Tragicul existenţei este deci mai mult o experienţă a limitelor, a imposibilităţii transcenderii lor. Nu întâmplător am adus vorba de gnosticism; prilejul îl oferă tot autorul în povestirea filosofico-teologică *Eternul triumf al binelui*.

Din păcate, în urma lecturii, subiectele nu prea se reţin, cu atât mai puţin personajele. Rămâne în schimb o atmosferă aproape kafkiană care are rolul de a problematiza la nivel individual "tema răului". Întâmplările narate sunt suficient de îngroşate pentru a părea neveridice, totuşi "hiperbola" se înţelege şi se acceptă în măsura în care este folosită de un moralist.

Cristian Măgură

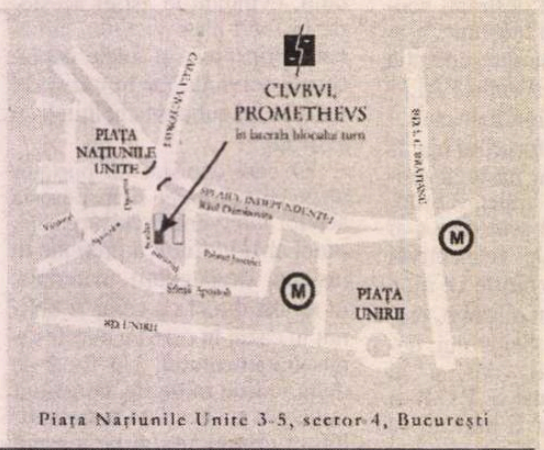
Aleea debutanţilor întârziaţi

UNII scriitori debutează la 20 de ani, "compun" romane ca şi cum ar scrie scrisori, şi fac carieră sub lumina reflectoarelor, decenii de-a rândul, până când mor de cauze naturale, în fotoliul de acasă. Există însă şi oameni a căror modestie şi a căror decenţă îi împiedică să iasă la rampă, şi pe care toamna vieţii îi surprinde cu câteva povestiri publicate, ici-colo, în vreo revistă de avangardă, fără a fi adunate vreodată într-un volum de debut. Purtaţi de meandrele vieţii, cariera literară îi interesează prea puţin, deşi dovedesc, în domeniu, o reală valoare. Cazul unui Emil Paraschivoiu, care, deşi a publicat scurte piese de teatru încă din *Desant '83*, a debutat în volum abia anul trecut (Cine mă trece strada?) nu este nicidecum singular. Unul din colegii de generaţie ai lui Dumitru Ţepeneag şi ai lui Leonid Dimov s-a hotărât anul acesta, cu o întârziere de trei decenii, să-şi scoată încercările de tinereţe "de la răcoarea sertarului" şi să le prezinte publicului într-o formulă unitară.

Puţini îşi mai amintesc de fragmentele de proză pe care Daniel Tei le publica, la sfârşitul anilor '60, în revista *Amfiteatru*. Prin 1984 autorul ardelean a mai "recidivat" cu nişte piese de teatru apărute la Deva, şi cam atât. *Acoperişul fără casă* (Editura Semne, 2002) include 19 povestiri scurte (dintre care mai mult de jumătate nu au fost niciodată date la tipar) şi cinci piese de teatru, de dimensiuni foarte reduse (unele simple "pretexte dramatice", aşa cum le numeşte autorul). Entitatea care dă titlul volumului (*Acoperişul fără casă*) se constituie într-un soi de "carte de vizită" a eului auctorial. Obsesiile acestuia se regăsesc la tot pasul, deschizând cartea la întâmplare şi alegând pentru lectură aproape orice paragraf. Un "artist" sociofob, o personalitate excentrică şi uşor paranoidă îşi construieşte casa "cu fundul în sus" alcătuind pereţii din păreri şi sugestii de împrumut, cu două ipoteze personale drept ferestre şi cu o uşă confecţionată dintr-un regret mai vechi. Preocuparea majoră pare să se circumscrie receptării actului de creaţie de către "curioşi", adică de publicul larg, de criticii mai mult sau mai puţin avizaţi. "Amatorii" îşi dau în fel şi chip cu părerea, se împart în admiratori şi delatori, unii invocă geniul, alţii nebunia, alţii teribilismul şi dorinţa de a epata cu orice preţ. Vânătorii de simboluri ocultе ar putea descoperi un substrat iniţiatic al textului, indicat de anumite repere vizibile pentru un "ochi exersat": "dimineaţa ieşeam pe regretul acela de uşă, cu capul în jos, cu ochii închişi, şi răspundeam la întrebările lor (...) politicos, dar anapoda, adică tot de-a-ndoaselea". O alegorie există, cu siguranţă, însă aceasta vizează numai şi numai condiţia inadaptatului, a eternului inoportun, ros de probleme cerebrale, care nu reuşeşte niciodată să se sincronizeze lumii exterioare. Orice altă lectură ar fi, pe acest calapod, deplasată, iar de multe ori "simbolurile" sunt rezultatul unor jocuri gratuite de limbaj: "Privind senin, superior, peste mulţime, începeam prin a-mi strecura cu abilitate IMPOSIBILUL printre degete". Atitudinea este ironică, uşor detaşată, iar în final prevalează uneori optimismul: "Azi?!... Azi sunt mândru de opera mea, de rolul pe care l-am jucat." Unele povestiri sunt extrem de "candide", marcate fiind de naivitatea specifică anilor tinereţii. În *Metamorfoze*

Daniel Tei, *Acoperişul fără casă*, Proză Scurtă & Teatru Scurt, Editura Semne, Bucureşti, 2002. 172 pag.

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.



Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

MIERCURI, 16 OCT	DECERNAREA PREMIILOR PROMETHEUS		19.00
	JAZZ	East Village	21.00
JOI, 17 OCT	TEATRU	Radu Gheorghe *(recital)*	20.00
VINERI, 18 OCT	RECITAL	Cezar Ivănescu Pedro Negresco 4-GIVEN	21.00
SÎMBĂTĂ, 19 OCT	POP-ROCK	Adrian Berinde & 4-GIVEN	21.00
DUMINICĂ, 20 OCT	JAZZ	Theodora Enache & 4-GIVEN	21.00
MARŢI, 22 OCT	CHITARĂ CLASICĂ	Dragoş Dobre	20.00

Marţi-duminică, de la 10.30: expoziţie la parter; café-bar cu muzică ambientală la subsol
Telefon: 336.66.38; 336.66.68

lecturi la zi

soldaţii de plumb îşi transformă armele în "piane, târnăcoape sau cărţi", într-o utopie pledând împotriva războiului. Aceeaşi idee apare şi în *Revolta*, care surprinde momentul în care o săgeată refuză să-şi ucidă, în ultima secundă, ţinta, tot atunci arcul vânătorului transformându-se într-o ramură de măslin.

Nici optimismul, nici idealismul nu-l caracterizează totuşi pe Daniel Tei. Povestirile sale sunt simple, în sensul că ele dezvoltă, într-un anumit context ficţional, o singură idee, însă nu sunt în nici un caz simplificante. "Naivitatea" este una mimată, pe alocuri confundându-se chiar cu "ideea", cu problema în sine, pentru că ea reflectă imaginea inadaptatului într-o lume beckettiană, marcată de indiferenţă, blazare şi nepăsare. "Marginalul" este chiar Omul, în sensul de ultim luptător al rezistenţei, pe bastionul umanităţii, afectat de o amnezie temporară. El poate fi eroul cuceritor, de a cărui forţă profită nişte personaje frivole pentru a urca ierarhia socială (piesa *Discurs pentru un fotoliu confortabil*), Sisif însuşi, a cărui dramă începe cu adevărat atunci când stânca nu mai vrea să se rostogolească la vale (*Idolul de ceară*) sau cerebralul, intelectualul inadaptat, care discută problemele artei înalte într-un mediu blazat, de cafenea, unde apare "anormal" şi ridicol ("Nu vreau să dansez!").

Profesiunea "realei valori", ca şi modestia sunt catastrofale, când se opun diletantismului arogant şi oportunismului, iar timiditatea este un flagel care distruge din interior individul, anulîndu-i personalitatea şi împingându-l către omogenizare, către orwelliana "asimilare". Lumea lui Daniel Tei este una onirică, bântuită de obsesii orwelliene. Problemele "fabulelor" sale, care ţin de o sociologie în aparenţă desuetă şi clişeizată, şi-au păstrat actualitatea, în prezent. Singura piesă de teatru scrisă, de altfel, după 1989 ("Revuluţie, Miţule, Revuluţie!...") este o adaptare după I.L. Caragiale care se vizează, în registru parodic, societatea românească post-revoluţionară. Stilul autorului ardelean este accesibil, plăcut şi simplu, problematizarea este însă abstractă şi înalt-intelectuală, s-ar putea spune chiar "elitistă". Iniţiativa lui Daniel Tei, care şi-a depăşit până la urmă scrupulele, permiţând volumului să vadă lumina tiparului, reprezintă poate cel mai bun răspuns în faţa acuzaţiilor de elitism.

Cătălin Sturza

Cochilia lui Pagurus

PROBABIL prea apăsat autobiografice pentru a fi fost date spre publicare atunci cînd au fost scrise, prozele Florenţei Albu din *Scara ce nu duce nicăieri* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2001) au acum un aer uşor desuet, par poate străine de sensibilitatea de astăzi, însă ele nu sînt deloc lipsite de virtuţi literare şi, în orice caz, întregesc fericit un portret al autoarei, socotită în mod curent drept o poetă a melancoliei, a urîtului, a pustiului.

Florenţa Albu, *Scara ce nu duce nicăieri,* Editura Cartea Românească, 2001. 222 pag.

Prozele datează din anii '70 (una singură e din '81-'84) cînd Florenţa Albu scria o literatură confesivă, la limita dintre poezie şi jurnal; în aceste pagini se pot regăsi atît suflul liric al poetei, cît şi obiectivitatea, directeţea, duritatea diaristei din *Zidul martor.* Textele narative ne arată, mai mult decît a făcut-o poezia, o fiinţă fragilă, căutînd ca un Pagurus (cum o numeşte un personaj) o cochilie în care să se ascundă şi care să o poată proteja.

Biografie şi ficţiune, cartea lasă loc şi meditaţiei şi tentaţiei decriptării. Cine a citit jurnalul (1970-1990) poate gusta şi din deliciile descoperirilor, mai importantă însă în *Scara ce nu duce nicăieri* e complexitatea percepţiei estetice, care părăseşte imaginile în sepia, în favoarea exploziilor de culoare, fiindcă, înainte de orice, proza Florenţei Albu se remarcă prin plasticitate. Se încheagă aici o pictură a elementelor esenţiale, ca în tablourile lui Florin Niculiu.

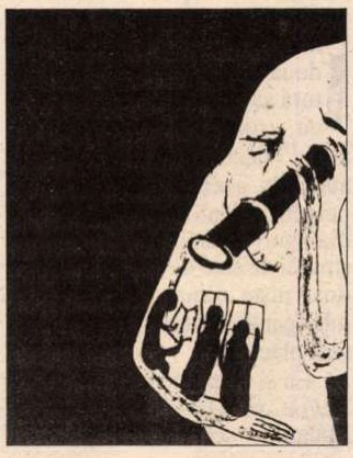
"Aş fi putut altcîndva să scriu un roman picaresc să port pe drumuri o lume de iarmaroc - învingători, învinşi, trişti, incurabili, ridicoli cuminţi, oratori şi circari, clovni şi cavaleri rătăcitori. În loc să-i găsesc în lume, bătînd drumurile, mi-au venit singuri între ziduri şi i-am plimbat pe scara ce nu duce nicăieri".

Întîlnirile din "odaia cu scară" duc spre "infinit sau în fundătură". Bineînţeles că majoritatea merg spre fundătură dacă ne raportăm la contextul istoric în care evoluează personajele. Nici o evoluţie nu e de fapt cu putinţă, singura scăpare e doar fuga în lumea liberă. Sau... cochilia lui Pagurus. («Cehoviana» de aici, sfîrşit de secol XX, este mai dură, prozaizată cu bună ştiinţă, înseamnă acceptarea unui destin istoric antieroic – refuzul eroismului gîndit cu luciditate, respins cu oroare – qui prodest, eroismul?"

În "odaia cu scară" au loc însă şi "întîlniri miraculoase", cu prietenii, cu dragostea – evadările din cotidianul cenuşiu şi constrîngător. Accentele cad, evident, pe povestea de dragoste: "E prima oară cînd scriu surdă la fala, frumuseţea sau urîtul vorbei, la efectul cuvintelor. Poate fi o neruşinare intimitatea evocată, poate ar trebui spusă altfel dragostea bărbat-femeie, evitat carnalul, prea trăitul. Dar eu nu scriu, ispăşesc...". Cuvintele totuşi şi-au făcut efectul, proza e frumoasă, are o poeticitate profundă, fără a fi liricoidă (aşa cum se întîmplă la cei mai mulţi poeţi care scriu şi proză), cît despre "carnal", în mod sigur va avea mare căutare la lectură, mai ales printre amatorii de decriptări.

Altfel în paginile despre singurătate, boală şi moarte, Florenţa Albu va fi mai uşor de recunoscut de cei ce i-au citit poezia şi jurnalul. Mai rămîn de descoperit luminozitatea, bucuria regăsirii fiinţei în formele elementare ale naturii, trăirile simple din întîlnirile miraculoase "în odaia cu scară". Toate acestea se află în *Scara ce nu duce nicăieri.*

Georgeta Drăghici



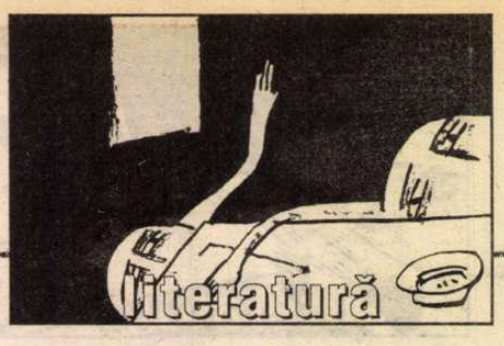
am primit la redacţie

Cărţi

- Cicerone Ioniţoiu, *Victimele terorii comuniste - arestaţi, torturaţi, întemniţaţi, ucişi,* dicţionar, vol. IV, literele F-G, coordonatorul lucrării: Domniţa Ştefănescu, lucrare revizuită de dr. Mihaela Andreiovici, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2002. 324 pag.
- Pamfil Şeicaru, *Dinastia de Hohenzolern-Sigmaringen,* prezentare introductivă de dr. Vasile Iliescu, ediţie îngrijită şi note de Ioan Ţepelea şi Virgil Bulat, Oradea, Biblioteca "Aletheia", 2002. 162 pag.
- Nicolae Mărgineanu, *Mărturii asupra unui veac zbuciumat,* prefaţă de Mircea Miclea, ediţie îngrijită de Daniela Mărgineanu-Ţăranu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. "Biblioteca memoriei", 2002. 400 pag.
- Petru Popescu, *Oaza (amintiri despre dragostea şi supravieţuirea dintr-un lagăr de concentrare),* roman, traducere din limba engleză de Florin Sicoie, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, col. "Autori români de azi", 2002. 272 pag.
- Val Condurache, *Domnişoara cu nefericirea la tâmple,* Iaşi, Ed. Universitas XXI, 2002 (versuri). 120 pag.
- Teofil Răchiţeanu, *Efulguraţii,* Cluj-Napoca, Ed. Sedan, col. "Poesis", 2002 (versuri; ediţie retrospectivă; prezentări pe manşetele cărţii de Horia Bădescu şi Teohar Mihadaş). 524 pag.
- Teofil Răchiţeanu, *Efulguraţii* (pagini de jurnal 1967-1990), prefaţă de Dinu Bălan, Cluj-Napoca, Ed. Sedan, 2002
- N.P. Stan, *Clepsidra vie,* poeme, Călăraşi, Ed. Agora, 2001. 64 pag.
- Alexandru Chiapella, *Trăiri deghizate,* localitate nemenţionată, Ed. Miracol, 2002 (versuri). 104 pag.
- Bogdan V. Lepădatu, *The Tantalus - La est de dimineaţă,* Iaşi, Ed. Timpul, 2002 (versuri în română şi engleză). 112 pag.
- Maria Dincă, *Păpuşa de zdreanţă,* versuri, Petroşani, Ed. Focus, 2002. 98 pag.

Reviste

- *Familia,* revistă de cultură, apare la Oradea la sfârşitul fiecărei luni, seria a V-a, septembrie 2002, anul 38 (138), nr. 9 (443), redactor-şef: Ioan Moldovan, responsabil de număr: Ion Simuţ. Din sumar: *Colocviul revistei Familia - Reabilitarea ficţiunii* (participă Ion Simuş, Marian Victor Buciu, Nicolae Bârna, Marius Miheţ, Mihai Sin), *Sertarele exilului* de Norman Manea, poeme de Gheorghe Grigurcu etc.
- *Unu.* Nr. 4-5-6/ 2002. Revistă de cultură care apare la Oradea. Director: Ioan Ţepelea. Redactor-şef: Viorel Mureşan. O secţiune a numărului este consacrată lui Miron Kiropol. Mai publică articole, eseuri, cronici literare: Gheorghe Grigurcu, Const. Cubleşan, Ioan Ţepelea, Totus Vâjeu, Virgil Bulat, Geo Vasile, Mircea Coloşenco ş.a.
- *Realitatea evreiască,* publicaţie a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, anul XLVII, nr. 172 (972), 1-15 octombrie 2002. Director de onoare: Haim Riemer. redactor-şef: Dorel Dorian. Din sumar: profil Tania Lovinescu (de Iulia Deleanu), *Amelia Pavel - laureată a Premiului "Femeia Europei" pe anul 2002* (text redacţional), *Focşani - spaţiu de gând, bună convieţuire şi multiculturalitate* (articol de Dorel Dorian însoţit de o suită de medalioane de Evelin Fonea), *Negarea şi banalizarea răului* (eseu de Andrei Oişteanu) etc.



lecturi la zi

de Marius Chivu

Colocvii despre roman

VOLUMUL care adună referatele şi discuţiile celor trei ediţii ale Colocviului Romanului Românesc, organizate cu sprijinul Academiei Române, Uniunii Scriitorilor şi al Ministerului Culturii, este un document extrem de interesant în măsura în care găsim în el rezumate o bună parte din polemicile câmpului literar românesc actual. Dacă scopul acestor colocvii a fost, după spusele lui Nicolae Breban, „să dezbată problematica şi tehnica romanului, dar şi oportunitatea sau nevoia unei şcoli a romanului" în România, dar şi în Europa, trebuie să spun din capul locului că el rămâne totuşi o iluzie. Şi din mai multe puncte de vedere. Să le luăm pe rând.

În mod ciudat, premiza de la care pornesc aceste discuţii – exprimată de majoritatea vorbitorilor – este aceea că „avem roman", iar aşa zisa criză a romanului e doar un pretext retoric. Oricum, nu se poate dezbate problematica şi tehnica romanului actual decât dacă: 1) există un grup de specialişti (critici, teoreticieni) care să cunoască foarte bine ce şi cum se scrie astăzi şi 2) eşti dispus să accepţi că romanul înseamnă astăzi şi altceva sau nu neapărat doar „uneltele majore ale epicului, precum dialogul, tipologia, naraţiunea, arta de a crea atmosferă, culoare şi sunet". Inutil să spun că nici una din cele două condiţii nu este respectată. Chiar Eugen Uricaru recunoaşte că „ne citim între noi, nu mai citim pe alţii", şi apoi, să-mi fie cu iertare, nu cred că Aura Christi, Simona Grazia–Dima, Marian Victor Buciu sau Henri Zalis sunt cei mai potriviţi să discute despre romanul actual. În plus, cantitatea de idei confuze si desuete este de-a dreptul îngrijorătoare. De multe ori discuţiile se transformă într-un soi de denigrare *mistocărească* a optzecismului şi postmodernismului: că n-ar exista o asemenea generaţie, că nu ştiu să povestească, că n-au opere, că postmodernismul a murit deja în lume, că e un concept indefinibil etc.

Romanul românesc în colocvii (1999, 2000, 2001), ediţie alcătuită de Aura Christi, Editura Semne, Contemporanul – Ideea europeană, nr. 31-35/2002, 292pag., 50.000 lei.

Când se încearcă o discuţie despre necesitatea unei strategii care să revitalizeze cartea şi lectura, totul se transformă într-un haos din care nu mai străbat decât contradicţiile. Pornind de la ceea ce se spune aici se pot alege – previzibil aş zice - trei tipuri de scriitori: cei care dau vina pe minister, economie, televiziune etc.(majoritatea), cei care realizează cât de cât că literatura însăşi ar trebui înnoită, dar susţinută şi de strategii de promovare (cei mai puţini) şi cei care n-au opinii foarte clare şi care găsesc vina te miri unde.

Printre puţinele capetele limpezi de la întâlniri au fost regretatul Laurenţiu Ulici, Gabriela Adameşteanu şi Al. George (poate chiar Adrian Dinu Rachieru, la a cărui intervenţie se referă unii vorbitori, intervenţie care lipseşte însă din carte – de ce?). Să luăm câteva exemple de remarci juste: conceptul de roman, ideea însăşi de literatură s-a schimbat radical în era informatică, sistemul de valori e altul, n-o fi romanul în criză, dar nici în floare, cititorul de dinainte de '89 era un pseudocititor (L. Ulici), ne lipsesc programele de instruire şi de sprijinire a tinerilor scriitori, a editorilor şi a traducătorilor (G.Adameşteanu, idei exprimate, de altfel, şi de E.Uricaru), că nu se mai citeşte azi e o prejudecată, se citeşte însă literatura străină la care s-a visat dintotdeauna (Al. George). Interesant că, deşi unele dintre aceste idei erau în contra curentului, polemici nu s-au iscat.

Din când în când câte o voce remarcă depărtarea discuţiilor de esenţial, irelevanţa lor căci, la ce bun să încerci a defini epicul, personajul, în fine, romanul, când toate acestea „n-o să-l înveţe niciodată pe romancier să scrie mai bine" (G. Schwartz).

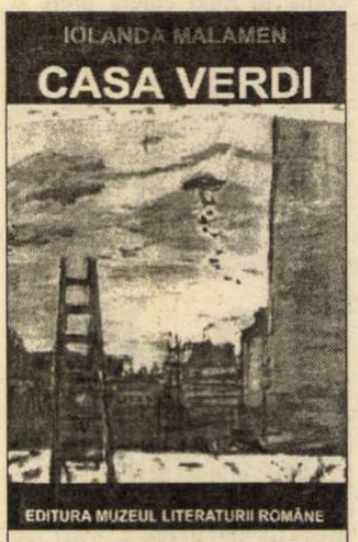
Deseori s-a deplâns patetic *decăderea* criticii, prin retragerea vechilor critici, ignorând faptul că numărul criticilor tineri – sub 40 ani – este foarte mare şi cu toţii sunt foarte activi. N. Breban are chiar o *răfuială* cu Nicolae Manolescu care „nu susţine cât mai mulţi scriitori de valoare" şi i-a lăsat pe şaizecişti *singuri*. Iar Al. George are câteva intervenţii oportune pline de "înjurături": „Scriitorul român în toată perioada comunistă a făcut un lucru pe care trebuie să-l spunem şi pe care-l ştia publicul, chiar dacă nu era atât de grav cum pare: a trişat. Cu literatură esopică, cu aluzii, cu şopârle a schimbat raporturile normale care există între creaţia unei cărţi şi apariţia ei. Acest fenomen a făcut ca scriitorul să fie discreditat.[...] Se vede că principalii noştri prozatori au eşuat în încercarea de a trece dincolo de '89." (p.181) Acelaşi lucru îl spune şi Alexandru Vlad: „Timp de câteva decenii acest lucru [subtextul esopic] s-a confundat cu arta însăşi, atât pentru cititor cât şi pentru scriitor [...] Însăşi perspectiva creatorului trebuie să se schimbe" (pp.13-14).

Despre redactarea cărţii nu mai e nimic de zis: David *Loch*, *Adriano Sabatto*, J.M.G. *Le Clesiot*... Iar dacă nu ştiţi cine e *Nerto Franck*, vă spun eu că a scris... *Anatomia criticii*!

Pornind de la pictură

ÎNTÂMPLAREA face ca cele două romane alese spre lectură să nu aibă nici o legătură cu „romanul românesc de astăzi" dezbătut la colocvii. Nu avem la aceşti doi autori nici personaje realizate riguros, nici dialoguri dramatice, nici construcţii de sute de pagini... Avem doar nişte romane bine scrise, inteligente şi care îţi oferă o lectură plăcută!

Ca şi în precedentul roman, *Felipe şi Margherita*, Iolanda Malamen scrie proză pornind de la pictură sau, cel puţin, cu un ochi la pânzele marilor pictori (în acel caz, Vélasquez), inventând un joc inteligent, un omagiu adus atât picturii cât şi literaturii. Epicul nu există, abia deslusim câteva situaţii cât să înţelegem ce şi cum. Scenele de viaţă se suprapun perfect sau, poate, sunt (re)construite pornind de la câte un tablou a cărui logică artistică o urmează întocmai. Metafora scrisului Iolandei Malamen se ascunde în jocul dintre nuanţa sugestivă şi cuvintele înşirate la infinit transgresând cu ajutorul memoriei şi al imaginaţiei staticul scenei încremenite pentru totdeauna pe pânză. Tabloul musteşte de viaţă prin cuvinte. În spatele culorii e o lume captivă eliberată doar de cuvinte. Sau invers: cuvintele existenţei de zi cu zi se retrag cuminţi într-o singură şi suficientă scenă în culoare.



Iolanda Malamen – *Casa Verdi*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2001, 90 pag.

Viaţa eroinei din *Casa Verdi* atinge inevitabil stări şi momente (sur)prinse în culori de Cezanne, Manet sau Monet, orele grele de balet îşi găsesc corespondentul pictural în Degas (un tablou a lui Degas se intitulează chiar *Balerina verde*), nebunia de la bistro are dinamismul din scenele lui Toulouse-Lautrec, iar mama bătrână şi cicălitoare nu poate fi decât mama lui... Whistler. Naratoarea spune la un moment dat: „M-am înstrăinat de realitate. N-o mai percep decât printr-o transparenţă mişcătoare; este imaginea unei boli amânate [...] mi-am cam terminat cuvintele"(p.77).

Sunt câteva momente în roman de o încremenire melancolică tristă care te duc cu gândul la atmosfera apăsătoare a tăcerilor din *Moderato Cantabile* a Marqueritei Duras. Interesant, căci, în fond, scrisul Iolandei Malamen poate fi un nouveau – nouveau roman, o experienţă scripturală mai *umanistă*, dar care se naşte tot din complicitatea şi fascinaţia pentru mijloace.

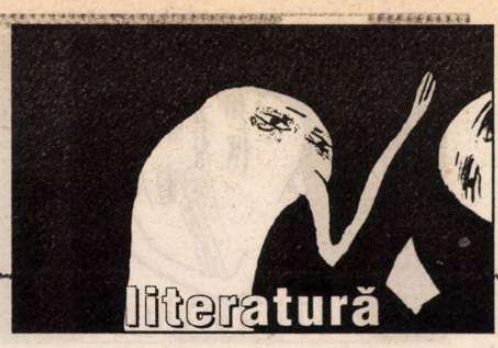
În fine, ceea ce deranjează totuşi în această carte este lirismul necontrolat şi nu tocmai convingător.

La braţ cu ilizibilul

ATÂT Iolanda Malamen cât şi Silviu Lupaşcu încearcă să scrie altfel şi, ca orice căutare, demersul lor scriitoricesc e urmărit de riscuri, uneori mari. Romanul lui S. Lupaşcu este *ciudat*, de un exotism eclectic, ilizibil, atât ca efect al unui stil atent supravegheat şi al unui lexic nu de puţine ori dificil (autorul foloseşte cuvinte ca arhontizat, excruciant, psihopomp, obsecviozitate ş.a.) cât şi datorită unei problematici mistice eterogene. Autorul alege ca moto un fragment din *Finnegan's Wake*. Intenţia transgresării limbajului, evidentă mai ales prin discursul parabolic obscur al meditaţiilor de sorginte cabalistică strecurate la tot pasul în text, devine nu atât plictisitoare cât de un efect facil atunci când autorul forţează semantica cuvintelor prin alipirea după modelul joyceean. Borges spunea că engleza lui Joyce e de o sonoritate aproape muzicală. Or aici nu e cazul. Uneori nici fraza elaborată nu e foarte reuşită, deşi stilul e adecvat.

În romanul lui S. Lupaşcu întâlnim tot soiul de apoftegme obscure, metaforizate, citate, învăţături şi (pre)viziuni gnostice alcătuind textura onirico-poetică a unei poveşti fără început şi fără sfârşit, ale cărei personaje misterioase sunt doar nişte suflete rătăcitoare în căutarea "lumii care nu există", pierdute în încercarea "de a se istorisi pe sine": "*Cartea de cristal* intermediază între neant şi cuvinte,

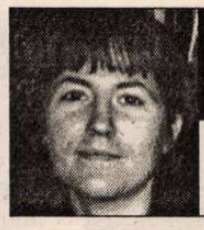
Silviu Lupaşcu – *Cartea de cristal*, Colecţia literaturii, Ed. Paidea 2002, 168 pag.



între nefiinţă şi oameni, aşa cum *primăvara* intermediază între stagnarea *iernii* şi belşugul de fructe al *verii*. *Iarna* a trecut, dar *vara* nu a sosit încă în paginile cărţii. *Vara* nu este decât o poartă a speranţei, veşnic deschisă spre viitor...O vară Godot..." (p.154)

Nu sunt de acord cu Ştefan Borbély care găseşte această proză fără corespondent şi fără sursă de influenţă în spaţiul autohton. Destule elemente caracteristice scrisului lui Mircea Cărtărescu se găsesc aici: lexicul bogat, atent solicitat, eclectismul instrumentarului mistico-religios sau escatologia sexuală. Silviu Lupaşcu însă nu e un povestitor, romanul lui nu e captivant (deşi întâlnim tot felul de personaje: comunişti, mafioţi, vânători de lei, yoghini, jurnalişti, tot felul de învăţători orientali ş.a.) Stârneşte interesul, dar nu-l menţine. Povestea diluată monocord, uneori de un lirism îndoielnic, se pierde în pânza unor parabole şi metafore obscure preluate din tradiţia arabă. Încercarea e neîndoios meritorie, păcat că autorul e victima propriei savanterii şi nu are simţul dozajului.

Dacă la Iolanda Malamen tonul e al unui minor, fără pretenţii, romanul lui Silviu Lupaşcu ţinteşte mai sus. *Cartea de cristal* se vrea, poate, în genul *Alchimistului*, însă demersul e riscant şi extrem de dificil căci autorul alege o scriitură aproape experimentală îngreunând deseori inutil lectura. Degustătorii de stil vor aprecia însă destule fragmente. ■



lecturi la zi

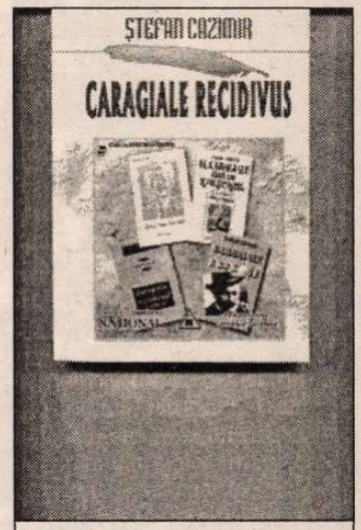
de Irina Marin

Caragiale – „Jurnal" exegetic

AVÂND în vedere că avem de-a face cu un membru al Partidului Liber-Schimbist, „recidiva" domnului Ştefan Cazimir, publicată anul acesta de Grupul Editorial Naţional şi Editura pentru Literatura Naţională, poate părea paradoxală. *Caragiale Recidivus* este o reeditare a textelor sale de exegeză caragialiană elaborate de-a lungul unei perioade de trei decenii – o mai grăitoare dovadă de consecvenţă nici că puteam primi din partea sa. Retipărirea acestor texte, menţionează autorul în cuvântul premegător, a fost făcută fără „cosmetizări", acest lucru însemnând că vom afla în paginile cărţii o evoluţie organică a stilului critic practicat de autor în decursul celor aproape treizeci de ani care s-au scurs de la redactarea primului său studiu, *Caragiale – Universul comic*.

Odată ce marile teme au fost stabilite, iar personajele, clasificate în funcţie de tipologie, domnul Ştefan Cazimir revine periodic asupra unor aspecte, nuanţând interpretarea iniţială, sporind gradul de subtilitate al analizei (vezi, de pildă, atenţia acordată înzestrării narative a lui Caragiale, aşa cum se manifestă ea în registrul dramatic al operei sale – *Arta narativă a „Scrisorii pierdute"*).

Un motiv pentru reluarea unor teme caragialiene din perspective diferite, „oblice", este sugerat de autorul însuşi în *Arta compoziţiei* din 1983: „Cine mai percepe astăzi, ca în vremea premierelor absolute, ştiinţa dramaturgului de a trezi şi întreţine curiozitatea, de a crea suspensii şi de a rezerva surprize, de a produce lovituri de teatru, când aproape orice ins care păşeşte în sala de spectacol cunoaşte piesa pe dinafară? (...) Remediul nu poate consta decât în *refacerea pe căi oblice a ingenuităţii noastre de percepţie*, în „uitarea" deliberată şi provizorie a unor fapte cu scopul recuperării altora, încărcate cu propria lor semnificaţie şi valoare." Aşadar, dincolo de dorinţa de a îmbunătăţi, de a adânci, hermeneutica textelor lui Caragiale, autorul încearcă să evite blazarea comentatorului familiarizat până la obsesie cu obiectul său de studiu.



Ştefan Cazimir, *Caragiale Recidivus*, Colecţia ESEURI şi STUDII, Grupul Editorial Naţional şi Editura pentru Literatura Naţională, Bucureşti, 2002, 614 pag.

Volumul de faţă mă duce automat cu gândul la deontologia jurnalului datorită faptului că, mai înainte de a fi o carte de exegeză literară, este o mărturie a odiseii personale a autorului în lumea caragialiană. Meritul domnului Cazimir stă tocmai în aceea că a păstrat caracterul organic al analizelor, neintervenind în succesiunea vârstelor sale critice.

Răspărul postmodernist

DE LA spiritul caragialian tradiţional promovat de profesorul Cazimir trecem acum la ceea ce am putea numi avatarul său postmodernist, ilustrat de cartea lui Călin-Andrei Mihăilescu, *Ţară europsită*, o colecţie de eseuri apărută recent la Editura Curtea Veche. În paginile acesteia totul pare străbătut de o fluiditate heraclitiană, limba însăşi se metamofozează şi se pliază docilă gândului insurgent. Căci despre asta e vorba în ultimă instanţă în eseurile lui Călin-Andrei Mihăilescu, despre răspărul tipic postmodernist, despre manifestarea în scris a unui spirit incomod, demitizant. Regăsim în textele acestui volum toate preocupările gândirii contemporane: dialectica identitate-alteritate, problematica istoriei, analiza filologică, „textualistă", a amănuntului politic, sindromul postcomunist şi altele.

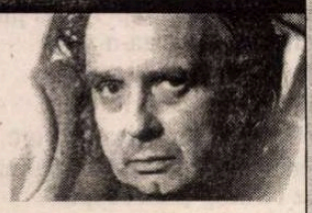
Autorul este un nietzscheean, iar în eseurile sale, scrise într-un stil poetic ce aminteşte de cel al filosofului german (sau, mai aproape de noi, de cel al lui Cioran), epistemologia, politica şi teoria literară se îmbină în mod firesc, necesar. Analiza subtilă, plină de prospeţimea ironiei, uzează deopotrivă de argumentul psihologic şi de cel filosofic. Iată, spre exemplu, răspunsul dat de autor ideii isterice cum că poporul român e pe cale de sinucidere: „Se zvoneşte că ne-am sinucide. Că poporul român s-ar autoanula ca popor, că ar dispărea adică. (...) Cu toate acestea, cele ce se petrec în România nu ţin de sinuciderea unui popor, ci de supravieţuirea lui; şi nimeni nu este mai departe de sinucidere decât cel pregătit să supravieţuiască. (...) Conştiinţa e o achiziţie recentă în ordinea naturii şi, după cum spunea Jung, aflată încă în fază experimentală. De aceea ea e prima sacrificată atunci când vremile trec, grele, peste noi. Iar valorile pe care le credeam eterne şi pe care spiritul le naşte sunt înecate în supa biologică. Fără spiritualitate adevărată, noi nu trăim – supravieţuim, ne perpetuăm."

Călin-Andrei Mihăilescu, *Ţară europsită*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, 218 pag.

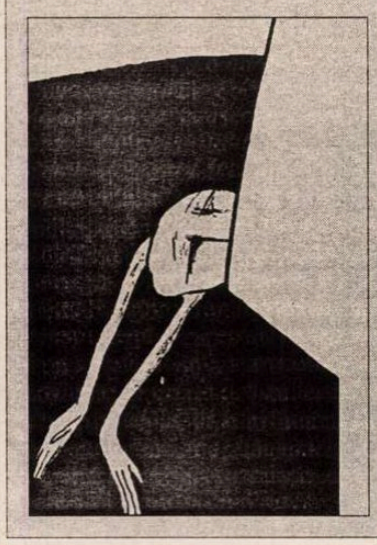
O practică foarte răspândită în volumul de faţă o constituie jocurile de cuvinte, cunoscutele jocuri cu cratima, în care sensuri consacrate, puternic vehiculate, dar pietrificate, deraiază prin inserarea unei cratime subversive, propunând o perspectivă neaşteptat de nouă şi de actuală. Este cazul eseului intitulat *dia/di*, în care autorul citeşte cuvântul „dialog" în două sensuri opuse: „unul provenind din *dia-logos* – dinamica vorbei şi a gândirii; celălalt, prin falsă etimologie, din *di-alogos* – amuţirea reciprocă a gândirii celor doi care îşi reprezintă opiniile. Voi păstra „dialog" (spune eseistul) pentru cel dintâi, dând celui de-al doilea numele de teatru."

Eseurile lui Călin-Andrei Mihăilescu pendulează între aprecierea mucalit-aforistică (vezi *Top 10 Reasons for Being Romanian*: „1. Your tongue is the most Latin of Slavic languages. the one Adam spoke") şi argumentul dezvoltat pe larg, cum este, de exemplu, cel referitor la structura mitică, utopică, pe care se articulează felul de a gândi al românilor (vezi *Utopia română – 12. Când totul se poate*). Dezinvoltura şi nonconformismul autorului, pe care H.-R. Patapievici le numeşte, în prefaţa la acest volum, „dansul pe tăişul sabiei", fac din lectura cărţii un deliciu intelectual. ■

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru



Iminenţă autumnală (2)

(Enorm sîmbure răsucit în carnea odăii)

EXISTAU semne, semnale, profeţii, portofele, portofolii! Rezultatul? Majoritatea zîmbea, minoritatea nu mă auzea (mijloc infailibil de-a se apăra), timpanele nu vibrau la şoapta, la ţipătul, la "grosolănia" mea de-a anunţa inevitabilul. Şi eu tocmai descoperisem prima frunză galbenă, receptasem claxonul divin! Şi mă sîcîia şi Rilke, dulce, metodic, cu acea carte rătăcită, căutată, intruvabilă (Însemnările lui Malte Laurids Brigge) în cotloanele încăperilor apartamentului năpădit de bălării minuscule, otrăvitoare. Mă îndurera lipsa lui, ca mentor suprem, prieten şi ajutor în susţinerea toamnei în toiul vipiei solare. Nimeni nu mai credea că va veni (la mine deja apăruse!) şi alt anotimp. Se încăpăţînau să clocotească în hotărîrea caniculei. Şi, oh!, cîtă dezordine în odaia ticsită de ziare şi volume sprijinind pereţii să nu cadă peste trupul celui ce încă sufla. Se împlinise un fruct ciudat şi eu, enorm sîmbure răsucit în carnea odăii, aşteptam, doldora de insomnii, trezit de spaime ascuţite în chiar clipa aţipirii, pîndeam momentul de a-mi convinge concetăţenii că e foarte înţelept să înţeleagă iminenţa autumnală. Şi iarăşi desfăceam sufletul cîte unui tom legat în pînză aspră la pipăit, rătăceam pe rîndurile negre, încremeneam apoi cu privirea pe varul gălbui, repetam în gînd, murmurat, cu glas tare, urlat, că da, da, s-a iscat toamna. Pe urmă ieşii pe stradă. Şi atunci, vai, ce întîmplare! Mă împuşcă un fluture plătit şi, cu sîngele ţîşnindu-mi din vîrful degetelor, mai reuşii să scriu, necuviincios, în aerul amurgului sălbăticit: TOAMNA!

Iniţiere

Cum mă uitam la măştile de aur,
La zâmbetul pictat pe sarcofage,
M-am întrebat dacă e cu putinţă
Să-mi fac din suflet o armură
Atât de clar strălucitoare
Încât să nu ghicească nimeni
Că dedesubt amar scapătă trupul,
Să fiu etern prezent chiar de-năuntru
Mi-aş înceta deodată locuirea.

Nu-mi încheiasem bine gândul
Când literele de pe pagini
Şi pozele cu falnice morminte
Au început să mă viseze.

Simţeam un rece de statuie
Suind în sânge şi obrazul
Mi se-nvechia pe foaia mută,

Şi dacă nu-mi suiam privirea
Spre cer către un cârd de berze
Care vâsleau atunci spre soare-apune,
N-aş fi descoperit ce-i nemurirea.

Penitenţă

Mă apăsau deşertul nopţii,
Cetatea în paragină, muţenia,
Când L-am văzut pe treapta scării
La care nu puteam ajunge.

'Cum vii cu mintea dezbrăcată
Ca să-mi aduci în dar nimicnicia,
După atâta vreme de zăbavă ?
Întoarce-te şi pregăteşte-mi
Înfăţişarea ta de sărbătoare'.

Am alergat acasă într-un suflet
Şi-am început să caut prin dulapuri,
Dar nici un strai, nici o-ncălţare
Nu mă închipuia altminteri,
Şi se făcea târziu, trecură anii,
Până în ceasul de-ntuneric
Când m-am înspăimântat la gândul
Că nu se mai putea să mă aştepte.
M-am smuls cu grabă dintre lucruri,
Şi-am izbucnit în golul nopţii,
Am revăzut cetatea părăsită,
Treptele scării fără nimeni
Şi am căzut cu faţa în ţărână.
Pe când mă zbuciumam jelindu-mi
Întârzierea, viaţa mea pierdută,
Grăi pe-aproape glasul nentrupării:

'Împodobită-mi eşti de deznădezde:
Lumină fie-ţi sfârşierea' .

O cale

Mergeam printre coloanele de arbori,
Sub bolta roşie a amiezii,
Coroanele ardeau ca în vitralii.

Părea că eram singur dar crescuse
În jur o flacără de chipuri,
Şi deslueam sub paşi o broderie
Ce-nlănţuise mii de urme.

Iar înăuntrul meu se desfăcuse,
Ca poama de pe ram, o cale
Care cânta sub aurul vechimii.

Monica Pillat

Har

În înserare, din icoană
Ieşi un înger fâlfâind
Şi fulgeră în zboru-i foaia
Pe care nu puteam să scriu.

Avea în ochii lui o poartă
Spre un ţinut de neatins,
Şi când mi-a străbătut privirea
Am devenit ce nu vedeam.

Corespondenţă

Cald plicurile mi se-ntorc
Nedesfăcute înapoi,
Ca un răspuns la rugăciunea:
"Nu mă citi, nu mă deschide".

Ce vreau să-Ţi spun nu e-n cuvânt
Şi n-am căderea să destăinui
Minunăţia ce se-aprinde
În inimă când Te presimt.
Îţi scriu şi zgomotele pier,
Aud o muzică-n suflare
Şi când respir, mă decantez.
Între noi doi îndepărtarea
Se face nimb al apropierii,
Când vii spre mine, îmi dispar.

Nu mă citi... aceste semne
Sunt ca bucatele rămase
După ospăţul din adânc.

Variantă

Vezi rândunelele rămân
Pe-arama frunzelor de nuc
Şi-n aerul ca de cristal
Nu se petrece scuturarea.

Doar noaptea adormind, îmi pare
Că pomii prind să dea din aripi,
Că geamul se deschide singur
Şi încăperea sună-a gol.

Nu te speria – numai în somn
Ne este dată libertatea
Să ne înveşmântăm în umbre,
Imaginându-ne plecând.

Întotdeauna la trezire
Ne-aflăm pe-acelaşi manuscris,
În strofa frunzelor de nuc,
Cu rândunelele eterne.

Tablou

Ridică pensula din toamnă
Şi face-n aer semnul crucii,
Apoi o-nmoaie în lumină
Şi trage orizontul liniei
Pe ce-i părea a fi închis.
Curând în os pătrunde marea,
Sub pas tresare înstelarea
Iubirea pâlpâie-n potir.

Octombrie

Cum Te-aşteptam, iată că vine
O boare rece care-aduce
În caldul vieţii veştejirea.

Dau să mă sprijin de o creangă,
Scad sub coroanele de raze,
Mă subţiez în sul de ceţuri,

Nădăjduiam să Te întâmpin,
Dar mintea-ngălbeneşte, se prefiră,
Şi îmi ajung absentă ca un templu
Din care n-a rămas decât arcada.

Ocol

Vreau să mă rog, dar Te-am pierdut,
Cuvintele dau roată-n aer
Ca nişte păsări fără cuib.

În loc să-ngenunchiez, mă urc,
Mă-mbrac în alb, ies din oglinzi,
Visez că ning şi că acopăr
Golul de taină dintre noi.

Târziu

A mai plecat un stol de fraze,
S-a scuturat din versuri sensul,
Cad file albe dintr-o carte.

O iau pe plaja de hârtie,
Unde fantastice cuvinte
Şi-au început dezagregarea:

O scăpărare de silabe,
O întrerupere de linii,
Apoi doar semnul în schimbare –

Dar cât de dens se face punctul
Din care s-a prelins o lume...

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

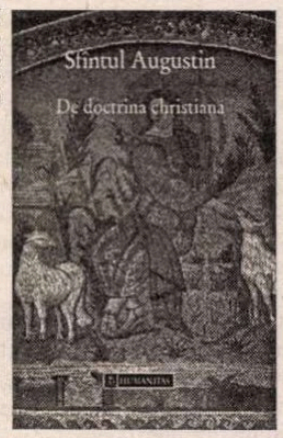
Pamfletul arghezian (II)

"NU AVEM elemente suficiente pentru a decide asupra «credinţei» sau «necredinţei» omului Tudor Arghezi", datele pe care le avem la îndemînă, opinează Nicolae Balotă, "fiind total nesigure, şi nimic nu ne garantează că vom dispune de altele mai sigure în viitor". Însă nu ne interesează raportul cu credinţa al omului, ci al poetului Arghezi, şi datele lui pot fi excerptate din creaţia sa. Imaginea lui Dumnezeu pe care o putem obţine din paginile argheziene, cu toate că fluctuantă, purtată prin derutante meandre, înclină spre desacralizare, spre o umanizare ironică, iremediabil depreciativă. Ştefan Melancu citează începutul tabletei 84, din *Tablete din Ţara de Kuty,* conturînd un Dumnezeu de-a dreptul luat peste picior: "Am discutat într-o zi – afirmă savantul, intermediat de Pitak, naratorul-martor al evenimentelor vizate în această bizară utopie – cu Dumnezeu, despre care se pretindea că e mai mare decît mine. Ce decepţie! Nu ştia lista urmaşilor lui Papură-Vodă şi nu auzise de Pleznilă. I-am făcut o lecţie pe care s-o pomenească. S-o fi jucat el cu alţii...". La fel, reaminteşte intenţia, împlinită pînă la un punct, a naratorului din *Cimitirul Buna-Vestire,* Unanian, de-a redacta un text sacrileg, *Al Treilea Testament,* în mijlocul căruia să se afle panorama unui Paradis profan ("un Rai Böcklin, pictural, artistic şi cu singura santinelă a cedrului monumental la intrarea dinspre ape"), în dezacord cu conceptele biblice ("Plec înainte, ca în Sfintele Scripturi: ce mă poate opri? Mă opreşte parcă noţiunea"), bizuit pe temele unei "romanţe" ("temele acestei romanţe de peste Biblie şi Apocalips"), ajungînd la concluzii ce n-au nimic comun cu sacrul, de ordin apăsat teluric: "Singurul lucru ce se poate vedea într-un individ: scheletul impersonal, uniforma esenţială". În *Psalmi,* Atotputernicul este maltratat prin abordarea sa astuţioasă, în termeni nu numai neprotocolari, ci şi adesea triviali, făcut răspunzător pentru inaccesibilitatea în care se înfăşoară, ţinut în şah printr-un raţionalism de tarabă, oltenesc. Pentru Arghezi, Domnul e un fel de jucărie. Evident, cheia ludică în care preferă a-l interpela e opusă gravităţii rugăciunii, e o contrapartidă crudă a pietăţii. Avem a face nu doar cu o poză satanică, preluată din romantism (în contextul românesc, am putea vorbi de filiera macedonskiană), ci şi cu o reacţie lăuntric asumată, cu un luciferism care, caricaturizînd divinitatea, balansează între contestarea existenţei şi contestarea autorităţii Sale. Aşadar, plaja filosofică a lui Arghezi se împarte între ateism şi satanism. Pe bună dreptate, I. Negoiţescu arată că "atitudinea lirică argheziană fundamentală este aceea a unui necredincios chinuit de necredinţa sa, a unui ateu religios. Iată de ce, mai puternică decît sentimentul prezenţei ipotetice a lui Dumnezeu, este totuşi starea de perpetuă clătinare a conştiinţei, incertitudinea existenţială a eului liric, neantul invadînd de peste tot omul înfrînt, strivit între *stepa de jos* şi *stepa de sus,* impunîndu-i chiar un simţământ de ruşine existenţială". În virtutea antenei sale foarte receptive la "demonia creaţiei divine", după cum se rosteşte acelaşi I. Negoiţescu, autorul *Florilor de mucigai* este, aşa cum am spus, un insurgent total, care nu pierde din vedere nimic, nu iartă nimic, într-o îmbrăţişare de şarpe constrictor a frazei sale complicat anihilante prin strălucirea ei ce ia ochii: "Înscris în spaţiul mai amplu al discursului contestatar, spiritul agresiv arghezian se desfăşoară, din cîte s-a putut observa, pe toate planurile (social şi politic, religios şi spiritual, cultural şi artistic), într-o aşa măsură încît imaginea cea mai frecventă pe care o oferă aici Arghezi este cea a unui revoltat incurabil, situat într-o atare poziţie de la debutul şi pînă în finalul carierei sale de pamfletar. O revoltă – trebuie subliniat încă acest lucru – care, departe de a constitui un simplu capriciu de ordin artistic (sau indignarea de cele mai multe ori «din pur pîrţag» pe care o invocă Şerban Cioculescu), este, dimpotrivă, una cu totul complexă, legată de un anume temperament (un *datum* structural) al scriitorului şi alimentată de «dezordinea» unei lumi pe care o sondează (în linia caragialismului «simţ enorm şi văz monstruos»), atent şi iscoditor, sub toate aspectele sale". O revoltă posedînd un substrat metafizic, însă cu o turnură estetizată, precum o formă de manifestare diferenţială, prin magia (neagră) a cuvîntului. Conştiinţa de sine a poetului ca *artifex* dublează, ca într-o oglindă, postura sa morală, negatoare, ofensivă, implacabilă, coagulată în tulburătoarele norme ale unei permisivităţi anarhice, postură ce se serveşte de transfigurarea fără precedent a materiei verbale ca de un auxiliu: "În linia acelui «pasionalism» arghezian asupra căruia opina Pompiliu Constantinescu, să reamintim şi noi că scriitorul însuşi îşi recunoaşte trăsături structurale tocmai într-o asemenea direcţie a agresivităţii («Ce m-aş fi făcut Doamne, sentimental şi mistic, fără pârechile de măsele şi fără zgîrîietura unghiei încovoiate?», se întreabă retoric Arghezi, undeva înspre finalul *Manualului de morală practică*). Mai mult, încă din primii ani ai activităţii sale pamfletare, Arghezi se pronunţă pentru o agresivitate extremă a «condeiului» («Condeiul se ucide cu condeiul. N-ai putere, s-a terminat, victoria nu va fi a ta», *Troparele zilei*), instituind o adevărată etică a permisibilului de natură agresivă - dezvoltată într-un pamflet programatic, cum este cel intitulat *Permis şi nepermis* («Totul este permis, căci nimic nu poate, într-o minte liberă, să fie interzis») sau în cel mai cunoscut dintre textele argheziene ce trimit direct înspre o poetică a pamfletului, în *Pamfletul,* publicat în *Lumea,* 1925. Pamfletul, se afirmă între altele, «e un fel de a slobozi condeiul în răspăr», un «condei» (acelaşi pe care l-am amintit ceva mai înainte, din *Troparele zilei*) «care se vîră aici şi scobeşte adînc» şi care sondează abisul uman («poteca sufletului este deschisă»). Agresivitatea extremă a pamfletului este subliniată cu toată convingerea («Pamfletul se învîrteşte în jurul obiectului cu oarecare frumuseţe de corb: între două zboruri circulare, ciupeşte, zgîrie, înţeapă, rupe. Pamfletul se lucrează cu andreaua, cu peria de sîrmă, cu răzătoarea sau cu ferestrăul; şi uneori, în clipele supreme, cu sculele măcelăriei»)". Se află aci notele unei cruzimi ostentative, ale unui nihilism somptuos prin excesul său decorativ, pandant oarecum al triumfului stilistic cioranian. Marile spirite româneşti se întîlnesc. E o "răutate" atît de abil pusă în scenă, încît apare protejată de însăşi enormitatea ei. Gratuitatea îi oferă un alibi, precum în destule propoziţii ale celui ce-a semnat *Ispita de-a exista,* o salutară translaţie în utopie.

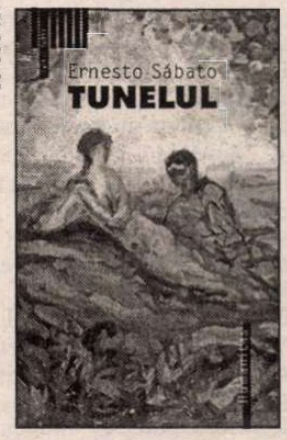
DAR "demonia creaţiei divine" pe care i-a fost dat lui Arghezi a o întrupa îl duce pe poet dincolo de gestul destructiv. Voluptatea răsturnării, a de-creaţiei, este însoţită de una a instaurării, a creaţiei, în baza, desigur, a impulsului reflex de a-l "concura" pe Demiurg, a-l contrabalansa printr-un cosmos artificial: "Subordonat acestei frenezii cu totul speciale de a orchestra universuri aflate într-o continuă facere şi desfacere, între distorsiune şi coeziune şi sub un alt cod parcă al gravitaţiei («gravitaţia argheziană», la care face trimitere Vladimir Streinu), imaginarul pamfletar se prezintă, în consecinţă, ca un spaţiu ficţional complex, ale cărui linii de forţă surclasează un real bulversat, supus, printr-un discurs coroziv, deriziunii şi unor neobişnuite mutaţii (în ordinea semnificaţiilor şi a reprezentării deopotrivă)". Negativismul nu e descărnat, vid, ci umplut de materie estetică densă, conducînd la viziunea unei lumi fără îndoială abjecte, deformate, mincinoase, o *mundus adversus,* salvată însă expresiv, prin mijloacele artei. Ardoarea nimicirii se reconfigurează precum o reconversie în forma-i intrinsecă. Ca în estetica urîtului, practicată de marii maeştri ai picturii, de la măştile oribil crispate ale lui Bosch şi Breugel la monstruozităţile senine ale lui Dali, Arghezi propune un substitut al Creaţiei primordiale printr-un soi de demiurgie secundă, provocator-compensatoare. Miracolului iniţial i se dă replica prin miracolul obţinut în retortă al "Demiurgiei verbale": "Aproape obsesiv, ideea de *miracol* şi *fenomen,* alipită lui Arghezi, revine în interpretări, observă Ştefan Melancu, ce aparţin fie unor critici, care-şi continuă consecvent afirmaţii mai vechi despre opera argheziană (precum Şerban Cioculescu), fie unor critici, cîndva învederaţi (şi întemeietori, de fapt) ai criticii dogmatice (cum este cazul lui Ov. S. Crohmălniceanu), fie unora care s-au afirmat în anii '70". Astfel, Alexandru George, în *Marele Alpha,* recomandă o asimilare a *cuvîntului* arghezian cu Logosul, "principiu ultim al lumii", dată fiind circumstanţa că la Arghezi "cuvintele nu exprimă o realitate; ele o creează". Pe de altă parte, Marc Angenot, referindu-se la forţa cuvintelor în discursul pamfletar, le recunoaşte "aura sacrală", constînd în "exaltarea puterilor potenţiale de revelare ale acestuia", pamfletul fiind nu doar "agresiune şi risc", ci şi, deopotrivă, "jurămînt" şi "taină". Un asemenea discurs se împărtăşeşte din misterul ancestral al blestemului, multe texte de acest tip tinzînd "spre profeţie". Aşadar, în polifonia ireductibilă a artei, extremele îşi răspund. ■

Ştefan Melancu – *Apocalipsa cuvîntului. Pamfletul arghezian,* Cuvînt înainte de Nicolae Balotă, Editura Cartimpex, Cluj, 2001, 238 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

270 000 lei


În seria Paradigme
SFÎNTUL AUGUSTIN
De doctrina christiana

85 000 lei


În seria Raftul întîi
ERNESTO SÁBATO
Tunelul

biografie

GABRIEL LIICEANU s-a născut la 23 mai 1942 la Râmnicu-Vâlcea. Tatăl său, Petre Liiceanu, lucra în finanţe, iar mama sa, Ioana Liiceanu (înainte de căsătorie, Marineanu), era profesoară de matematică.

Copilăria şi-a petrecut-o la Bucureşti (unde i se stabilise între timp familia). Copil fiind, remarcă atmosfera de teroare din România anilor `50.

Urmează liceul la "Gheorghe Lazăr". După absolvirea liceului, în 1960, se înscrie la Facultatea de Filozofie, spre stupefacţia tatălui său. Pătrunde astfel, cu candoare, dar şi imun la orice influenţă a marxismului, "într-o instituţie-pivot a vieţii ideologice, care pregătea viitoarele «cadre de partid»". În 1965 termină facultatea şi ocupă un post de cercetător la Institutul de Filozofie al Academiei. În 1967, îl cunoaşte pe Constantin Noica şi, la îndemnul lui, se înscrie la Facultatea de Limbi Clasice, pe care o absolvă în 1973. Face parte din grupul restrâns de tineri asupra cărora Constantin Noica îşi exercită vocaţia de "antrenor cultural". Sub îndrumarea filozofului, care după anii de închisoare şi de domiciliu forţat fusese uitat de societatea românească, studiază *cu adevărat* operele lui Platon şi Aristotel, Kant şi Hegel, Carnap şi Heidegger, aprofundează greaca veche, latina şi germana, învaţă să gândească şi să scrie pe cont propriu. Printre colegii săi de discipolat se numără Andrei Pleşu, Sorin Vieru, Victor Stoichiţă. În 1975 se transferă la Institutul de Istorie a Artei (unde va ocupa un post de cercetător până în 1989). În acelaşi an publică lucrarea cu care obţinuse titlul de doctor în filosofie: *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii.*

Tot în 1975, Constantin Noica, de puţină vreme pensionat, se mută într-o cameră modestă dintr-o cabană din Păltiniş, în apropiere de Sibiu, şi face din ea noul sediu al şcolii lui de filosofie. "Din acel moment - îşi aminteşte Gabriel Liiceanu - a început partea cea mai spectaculoasă a aventurii noastre. De cum aveam câteva zile libere, ne repezeam, cei trei-patru elevi ai lui, la Păltiniş".

Între 1982-1984, Gabriel Liiceanu studiază în Germania, la Heidelberg, ca bursier al Fundaţiei Humboldt.

Experienţa discipolatului, desfăşurată în perioada 1977-1981, este consemnată de el în *Jurnalul de la Păltiniş,* care, în mod surprinzător, trece de cenzură şi apare sub formă de volum, în 1983, la Editura Cartea Românească. Apariţia are un ecou imens în mediile intelectuale. Personalităţi ale culturii române, printre care Emil Cioran, Petru Creţia, Alexandru Paleologu, Ştefan Aug. Doinaş, Mariana Şora, comentează cartea în scrisori sau în articole. Se înregistrează adeziuni patetice şi se declanşează polemici vehemente. O parte dintre documentele acestei furtuni de idei sunt strânse de Gabriel Liiceanu în volumul *Epistolar,* apărut în 1987.

După 1989, Gabriel Liiceanu face parte dintre fondatorii Grupului pentru Dialog Social şi ai revistei *22.* Cu sprijinul lui Andrei Pleşu, devenit ministru al Culturii, preia Editura Politică, pe care o transformă în Editura Humanitas. Prin intermediul ei pune în circulaţie rapid, dând dovadă de un înalt profesionalism, toate cărţile de idei pe care regimul comunist le interzisese. Un scurt text al său, *Apel către lichele,* publicat încă din 30 decembrie 1989, dă tonul a ceea ce va scrie în această perioadă. Gabriel Liiceanu devine filozoful eliberării de ideologia comunistă reziduală, de care sunt încă intoxicaţi milioane de români. Şi un promotor al ideii că este necesar un *proces al comunismului.* Drept urmare, stârneşte ura foştilor activişti ai PCR şi lucrători ai Securităţii. Numele lui figurează pe lista neagră publicată în toamna lui 1990 în *România Mare,* cu titlul *Zece oameni care trebuie împuşcaţi pentru a avea linişte în ţară* (alături de Doina Cornea, Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Ana Blandiana ş.a.). Totodată, se lansează ideea falsă că este un Robespierre, un adept al răzbunării etc.

Între 1998-2002, Gabriel Liiceanu este membru în Consiliul de Administraţie al TVR. Intervenţiile sale de un patetism sobru din cadrul şedinţelor se constituie într-o posibilă operă teoretică (de care se va lua cândva cunoştinţă prin publicarea stenogramelor), dar nu reuşesc să clintească instituţia din inerţia ei.

O întârziere de efect

ÎN UNELE piese de teatru personajul principal nu-şi face intrarea în scenă de la început. Celelalte personaje îl evocă şi îi comentează faptele, uneori i se aude şi vocea, de undeva, din altă încăpere, dar el întârzie să apară. Amânarea măreşte progresiv curiozitatea spectatorilor. Când cel despre care se fac doar presupuneri vine în sfârşit în lumina reflectoarelor nu mai este vorba de o simplă intrare în scenă, ci de un eveniment, urmărit de public cu maximă atenţie.

Un asemenea *personaj aşteptat* a fost decenii la rând, în cultura română, Gabriel Liiceanu. La sfârşitul anilor '70 *se auzea,* în mediile intelectuale, că există un tânăr-nu-prea-tânăr, pe nume Gabriel Liiceanu care, alături de Andrei Pleşu, face parte dintre elevii preferaţi ai lui Constantin Noica şi că el învaţă, la îndemnul filozofului refugiat într-o cabană din munţi, la Păltiniş, greaca veche şi germana. La fel de vag *s-a zvonit,* apoi, că acest discipol, înzestrat cu o inteligenţă neobişnuită, s-a dus, în 1982, să studieze în Germania, la Heidelberg. Primele sale cărţi, *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii* şi *Încercare în politropia omului şi a culturii* inspirau respect prin capacitatea de a sistematiza idei şi prin bibliografie, dar nu spuneau nimic despre autor, decât faptul că era nemarxist, ceea ce, atunci, făcea oarecum senzaţie.

Jurnalul de la Păltiniş, publicat în 1983, cu tot interesul pe care l-a suscitat, nu a dus la cunoaşterea personajului; Gabriel Liiceanu era o prezenţă estompată în propriul lui jurnal, protagonistul urmărit mereu cu fasciculul de lumină al atenţiei sale fiind Constantin Noica.

Nici după 1989 Gabriel Liiceanu nu a venit cu adevărat, *el însuşi,* în faţa noastră. Au ajuns la noi *mesaje ale sale,* începând cu un "apel către lichele" care a zguduit conştiinţa publică şi sfârşind cu o "declaraţie de iubire", dramatică, neverosimilă, semănând mai curând cu o declaraţie de sfâşiere lăuntrică. Ne-au mai parvenit sute de cărţi ale unor gânditori din toate epocile apărute la editura creată de el, Humanitas, cărţi din care i-am compus în mintea noastră un portret, ingenios, dar inevitabil hilar, de genul celor imaginate de graficienii cu spirit ludic pentru afişele târgurilor de carte.

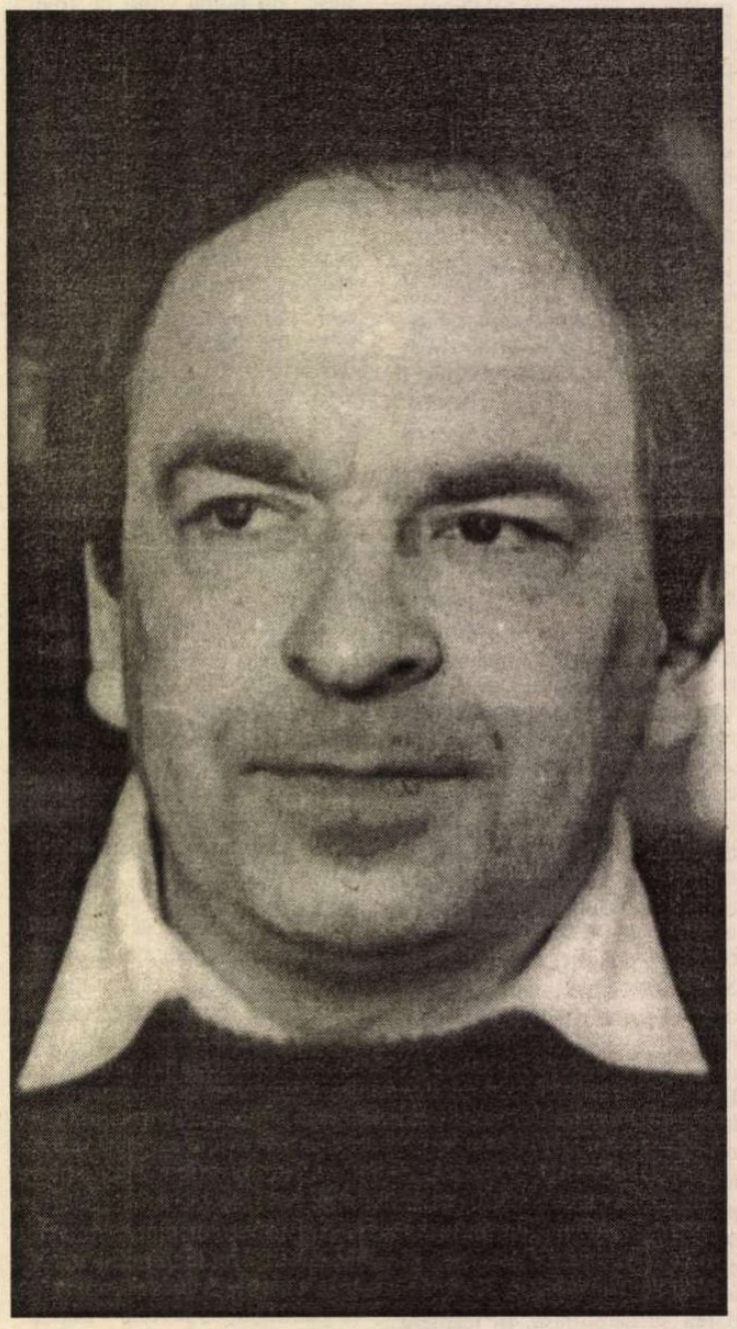
Numeroase şi răsunătoare au fost, în sfârşit, *ecourile* iniţiativelor şi luărilor sale de atitudine în rândurile opiniei publice, care, dereglată parcă de o prea mare descărcare de electricitate, a reacţionat de fiecare dată aberant, fie prin adeziuni exaltate, fie prin respingeri pline de spaimă.

Cine este totuşi Gabriel Liiceanu? Un posibil răspuns găsim în jurnalul său apărut în aceste zile, *Uşa interzisă.* Personajul aşteptat decenii la rând, personajul precedat de atâtea mesaje (trimise de el) şi de atâtea presupuneri (făcute de noi) se află acum în faţa noastră.

la o primă lectură

de Alex. Ştefănescu

Jurnalul lui Gabriel Liiceanu



Timp concentrat

ÎN MOD surprinzător jurnalul lui Gabriel Liiceanu este chiar un jurnal (ni-l imaginam ca pe o suită de dizertaţii filozofice). Autorul scrie în mod declarat despre el însuşi, despre ceea ce vede şi simte, gândeşte şi visează, într-o ordine impusă de viaţa lui sufletească şi nu de un plan de construcţie al cărţii. Înregistrează şi numeroase evenimente exterioare, dar numai în măsura în care ele reverberează în propria-i conştiinţă. Ierarhizarea lor nu este una filozofică, politică sau culturală, ci *literară.*

Regula genului este respectată şi strict tehnic, în sensul că însemnările se referă la o perioadă determinată din biografia autorului - aproximativ un an, a doua jumătate a lui 2001 şi pri-

ma jumătate a lui 2002 - şi sunt datate: 2 noiembrie, 3 noiembrie, 7 noiembrie, 10 noiembrie etc. Ele ne documentează asupra programului lui Gabriel Liiceanu din această perioadă: o vizită făcută, la Paris, lui Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, o întâlnire, tot la Paris, cu Milan Kundera în vederea perfectării unui contract de editare a operei lui, o şedere de trei luni la Heidelberg pentru revizuirea, în echipă cu Cătălin Cioabă, a unei traduceri din Heidegger, participarea, la Bucureşti, la un seminar în jurul cărţii lui Guénon, *Le symbolisme de la croix,* conducerea unor şedinţe la Editura Humanitas etc. Însă adevăratul "subiect" îl constituie evenimentele vieţii sufleteşti, în descrierea şi analizarea cărora Gabriel Liiceanu se angajează cu disperarea cuiva aflat în criză de timp biografic:

"când timpul a început să nu îmi mai ajungă, când lumina crepusculului a început să intre în odaia vieţii mele, an înţeles ce grozăvie făcusem: ca la şcoală, lăsasem totul pe ultima clipă, dar «ultima clipă» nu mai era preziua tezei, ci ceva cu adevărat implacabil, pentru care nu exista recurs, graţiere sau amânare. Acum nu mai puteam să mă cert singur, ca în liceu, întrebându-mă în seara dinaintea tezei ce Dumnezeu făcusem cu cele două zile dinainte. Frisonul de atunci era acum la altă scară: ce Dumnezeu făcusem cu viaţa mea?"

Jurnalul creează şi întreţine o puternică impresie de sinceritate, uneori insuportabilă, ca imaginea unui om jupuit de viu. Gabriel Liiceanu face în legătură cu sine dezvăluiri care nu sunt scandaloase, ci înfricoşătoare, pentru că ne aduc aminte de propriul nostru neant existenţial, de care încercăm zilnic, de dimineaţa până seara, să uităm.

Gabriel Liiceanu, *Uşa interzisă*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002.

Este vorba de o *sinceritate elaborată,* ceea ce înseamnă radicală şi neperturbată nici măcar în treacăt de cochetărie. Fiecare mărturisire spontană intră în furnalul unei tratări sistematice, care o purifică de zgură şi o transformă în *esenţă de viaţă.* La 3 august 2001, autorul jurnalului scrie:

"Fiul meu a împlinit astăzi 27 de ani. Stă de opt ani în Japonia."

Urmează nu doar o evocare plină de duioşie a tânărului aflat la mii de kilometri distanţă, ci un istoric al relaţiei dintre tată şi fiu, o recunoaştere dramatică a eşecului de la un moment dat a acestei relaţii şi o sărbătorire lucidă a refacerii ei, o evaluare a posibilităţilor de comunicare în viitor dintre cei doi. În stilul său grav, Gabriel Liiceanu epuizează subiectul, punându-ne la dispoziţie o monografie a sentimentului paternităţii *trăit de el.*

În numeroase alte situaţii procedează la fel. Când vine vorba despre iluziile pe care şi le-au făcut intelectualii umanişti după căderea lui Ceauşescu, explică tot ce crede despre ineficienţa tragică a umanismului, când îşi aduce aminte de Constantin Noica recapitulează întreaga istorie a prezenţei lui Constantin Noica în biografia sa, când se trezeşte, într-o dimineaţă, răvăşit de amintirea unui vis, mărturiseşte că detestă ideea de a povesti vise şi îşi sistematizează propria experienţă onirică de o viaţă pentru a închide definitiv discuţia, când povesteşte cum s-a desfăşurat o convorbire a lui cu Andrei Pleşu şi Horia-Roman Patapievici pe tema religiei, îşi face cunoscută, într-un mod organizat, concepţia despre credinţa în Dumnezeu ş.a.m.d.

Jurnalul conţine în paginile lui *un timp concentrat.* Este vorba nu de un an din viaţa lui Gabriel Liiceanu, ci de întreaga lui viaţă, reparcursă într-un an.

Filozoful care nu mai crede în filozofie

JURNALUL ESTE dominat de *sentimentul ratării.* Filozoful nu mai crede în filozofie, nu mai vede în ea o soluţie de viaţă şi regretă că nu a scris literatură:

"O dezabuzare stupidă - şi totuşi explicabilă? - a pus stăpânire pe mine: majoritatea cărţilor mă plictisesc, filozofia mi-a devenit de mult greu suportabilă, tonul scrierilor edificatoare mă irită. În cercetarea academică nu mai cred, eseurile mi se par futile, romancier nu am avut norocul să fiu. Singura formă de scris care mă interesează ar urma să rezulte din mişcarea neîngrădită pe teritoriul eului meu. De fapt, e vorba de un anumit mod de a scormoni cu lăcomie în tot ceea ce am ajuns să simt: în legătură cu viaţa mea, cu lumea în care am trăit, cu specia din care fac parte."

Simţim că, în realitate, nu este vorba de o descoperire tardivă a literaturii, ci de o *întoarcere la literatură,* după părăsirea ei cândva, în tinereţe, sub presiunea prestigiului instituţionalizat al culturii. Un sentiment asemănător încercăm când citim *Caietul albastru* al lui Nicolae Balotă sau *Cititul şi scrisul* al lui Nicolae Manolescu. În cazul lui Gabriel Liiceanu, însă, conform propriei lui mărturisiri, a contat şi influenţa exercitată autoritar de Constantin Noica (de altfel, el însuşi un scriitor, care s-a chinuit o viaţă întreagă să fie doar filozof, asemenea chinezoaicelor de pe vremuri care mergeau din copilărie în pantofi strâmţi, din lemn, ca să le rămână picioarele mici).

Nu există elogiu mai emoţionant adus literaturii decât acest regret al unui filozof *de succes,* ca Gabriel Liiceanu, că nu este scriitor.

Deşi... este. *Uşa interzisă* îi modifică autorului statutul, aşa cum *Numele trandafirului* i-a schimbat lui Umberto Eco statutul de critic literar în acela de romancier sau cum *Orbitor* a făcut din poetul Mircea Cărtărescu un prozator. Într-o istorie a literaturii române scrisă fără prejudecăţi, Gabriel Liiceanu va rămâne ca un scriitor care s-a ocupat, cu competenţă, şi de filozofie.

Şi nu ca un scriitor printre alţii, ci ca unul cu mize mare, în comparaţie cu care multe glorii literare de azi par derizorii.

Titlul jurnalului este - să spunem şi asta - neinspirat (sintagma *uşa interzisă* nu are sens; volumul putea fi intitulat eventual *Intrarea interzisă*). Dar, în afară de titlu (şi, poate, de un exces de adjective hiperbolizatoare ca *enorm, imens),* totul în această carte este dramatic, răscolitor, greu de uitat. Autorul jurnalului se comportă ca un actor de geniu, susţinând de unul singur în faţa noastră un spectacol captivant. El plânge, râde, înalţă braţele revendicativ spre cer, îşi distruge prestigiul intelectual, ca şi cum şi-ar sfâşia, isteric, hainele, încearcă să şi-l reconstituie, nesuportându-şi nuditatea, gândeşte intens, cu o forţă supraomenească, dar şi cu sentimentul zădărniciei, urlă de frica morţii, ne cere imperios să fim alături de el, să nu-l părăsim, ne îndepărtează cu un dispreţ violent, somându-ne să-l lăsăm în pace. Arde pe rugul propriei lui luciditâţi. Suntem atât de absorbiţi de tot ceea ce vedem încât la un moment dat ni se face teamă ca, nu cumva, la sfârşitul spectacolului, să descoperim că nu mai suntem noi înşine sau că am fost transportaţi într-un loc din care nu ne mai putem întoarce.

Schimbarea regimului de receptare

GABRIEL Liiceanu *ştie* cum este:

"Am trăit toată viaţa cu infernul conştiinţei mele. Lucrul acesta sună, desigur, patetic, dar din nefericire el exprimă o stare de fapt.

Fiind melancolic şi depresiv, în ciuda exuberanţelor periodice şi a unor înclinaţii ludice evidente, tot ce am încercat să fac, susţinut şi pe termen lung, mi-a fost bruiat de umori insuportabile. Având pesemne o minte bună, ea nu a reuşit niciodată să obţină o continuitate satisfăcătoare datorită «stărilor» care o invadau."

Autorul jurnalului are o conştiinţă de om revoltat; el consideră că oamenilor li se face o nedreptate strigătoare la cer (chiar la cer!), fiind aduşi la viaţă fără consimţământul lor şi, apoi, trimişi în neant tot fără consimţământul lor. Din punct de vedere filozofic (o spune un critic literar!), această evaluare a situaţiei este greşită (nu numai la Gabriel Liiceanu, ci la toţi filozofii care o profesează, la existenţialişti, în primul rând).

Ideea "nedreptăţii" căreia i-am fi cu toţii victime, de la naştere derivă dintr-o confuzie de planuri. Filozofii în cauză judecă relaţiile noastre cu universul dintr-o perspectivă antropocentrică, adică (şarjând puţin) din perspectiva "drepturilor omului". Chiar dacă vorbesc la figurat, ei tot greşesc. Însuşi faptul că îşi declară nemulţumirea în legătură cu condiţia umană, că adoptă o atitudine protestatară este deplasat.

Noi nu suntem atât de importanţi în Univers încât să mai emitem şi pretenţii. Dacă tot judecăm în termeni umani, ar trebui, dimpotrivă, să ne bucurăm că am avut şansa să ieşim din somnolenţa universală, fie şi pentru o clipă. Pe suprafaţa mării încreţită de vânt apar capricios *sclipiri* care durează foarte puţin. Asta suntem şi noi, sclipiri ale lumii, scurte momente de trezie ale unei existenţe nebuloase şi amnezice.

Din punct de vedere literar, însă, această situare greşită în lume a autorului jurnalului se dovedeşte a fi (s-a mai întâmplat în istoria literaturii) productivă. Gabriel Liiceanu converteşte o eroare filozofică în literatură, prin schimbarea regimului de receptare. El procedează asemenea acelor artişti plastici care iau o creangă contorsionată maladiv, *greşită,* din pădure şi, instalând-o în casă, o transformă în operă de artă. ■

bibliografie

STUDII ŞI ESEURI. *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii,* Buc., Univ., 1975 ● *Încercare în politropia omului şi a culturii,* Buc., CR, 1981 (cupr. şi o bibl.) ● *Apel către lichele,* Buc., H., 1992 (ed. a II-a, adusă la zi, Buc., H., 1996) ● *Cearta cu filozofia,* Buc., H., 1992 (ed. a II-a, Buc., H., 1998) ● *Despre limită,* Buc., H., 1994 (ed. a II-a, Buc., H., 1997; ed. fr., Paris, Éd. Michalon, 1997) ● *Itinerariile unei vieţi: E. M. Cioran* urmat de *Apocalipsa după Cioran. Trei zile de convorbiri - 1990,* Buc., H., 1995 (ed. a II-a, cu menţiunea *Ultimul interviu* în loc de *Trei zile...,* Buc., H., 2001, ed. fr., Paris, Éd. Michalon, 1995, ed. sued., Ludvika, Dualis Förlags, 1997) ● *Declaraţie de iubire,* Buc., H., 2001.

ÎNSEMNĂRI DE JURNAL, CORESPONDENŢĂ. *Jurnalul de la Păltiniş,* un model paideic în cultura umanistă, Buc., CR, 1983 (ed. a II-a, Buc., H., 1991, ed. a III-a, cu un adaos din 1996, Buc., H., 1996, ed. fr., Paris, Éd. La Découverte, 1998; ed. engl., Budapesta, CEU Press 2000 şi New York, 2000) ● *Epistolar,* prezentat şi îngrijit de Gabriel Liiceanu, Buc., CR, 1987 (cupr.: scrisori ref. la *Jurnalul de la Păltiniş* semnate de Gabriel Liiceanu, Constantin Noica, E. M. Cioran, Andrei Pleşu, Radu Bogdan, Alexandru Paleologu, Thomas Kleininger, Ştefan Aug. Doinaş, Sorin Vieru, Andrei Pippidi, Mariana Şora, Marin Teofil, Petru Creţia, Ion Ianoşi; articole pe aceeaşi temă de Eugen Simion şi N. Steinhardt) ● *Uşa interzisă,* Bucureşti, Ed. Humanitas, 2002 (pagini de jurnal referitoare la perioada 3 mai 2001 - 2 octombrie 2002).

*

Gabriel Liiceanu a tradus din Platon, comentatori aristotelici şi filosofi germani (Heidegger, Schelling).

A făcut filme: *Exerciţii de admiraţie* (în colab. cu Constantin Chelba), 1991; interviu cu Eugen Ionescu, 1992; *Apocalipsa după Cioran* (în colab. cu Sorin Ilieşiu), 1995.

De la romantismul revoluţionar la realpolitik

DOUĂ au fost personajele apărute din neant pe micile ecrane în tumultoasele zile din decembrie 1989 care au rupt gura tîrgului: bărbosul cu privire metafizică şi ţinută de revoluţionar din America Centrală şi tînărul brunet, cu vocea pierdută ce îşi permitea din cînd în cînd să-l tragă de mînecă pe Ion Iliescu şi care dădea impresia că este un fel de cap limpede al puterii abia instituite. Cîtă vreme tînărul isteţ se vedea în prim plan, alături de Ion Iliescu, sub privirile protectoare ale bătrînului guerreros cu automatul spînzurat de gît, în plan secund, aveai sentimentul că totul se află sub control, că revoluţia e pe mîini bune şi că, în general, nimic rău nu se putea întîmpla. Firește, nimeni (vorba unuia, poate cu excepţia vecinilor de bloc) dintre cei ce priveau la televizor derularea ameţitoare a evenimentelor nu avea idee cum se numesc cele două personaje emblematice ale revoluţiei române. Astăzi toată lumea îi ştie pe Gelu Voican Voiculescu şi Petre Roman, chiar dacă puţini îşi mai amintesc cu adevărat chipurile lor din urmă cu treisprezece ani.

Două cărţi apărute în ultima vreme, centrate în jurul personalităţii lui Petre Roman (Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi, *Transformări, inerţii, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1989*, Editura Polirom, Iaşi, 2002, respectiv, Petre Roman, *Mărturii provocate* – Convorbiri cu Elena Ştefoi - , Editura Paideia, Bucureşti, 2002), reprezintă un ideal aide-mémoire al perioadei de tranziţie şi dau măsura transformării tînărului revoluţionar din ultimele zile ale anului 1989 în politicianul de astăzi. Prima dintre cărţi (*Transformări, inerţii, dezordini* – de departe mai interesantă, dat fiind şi sporul de farmec conferit de prezenţa cinic-bonomă a lui Andrei Pleşu), este esenţială pentru înţelegerea sensului real al unor evenimente pe care, la vremea respectivă, le-am digerat cam pe nemestecate şi care sînt, în bună măsură, răspunzătoare de situaţia deloc confortabilă în care se găseşte astăzi România, în raport cu celelalte ţări foste comuniste din Europa. Fără a pierde din vedere o anumită tendinţă – firească, până la un punct – a protagoniştilor de a se proiecta într-o lumină cît mai favorabilă, trebuie să acceptăm faptul că, pe lîngă cei direct interesaţi, mulţi „oameni de bine", inocenţi mînaţi de cele mai frumoase şi curate idealuri, au pus umărul – voit sau inconştient - la blocarea tuturor tendinţelor reformiste din societatea românească. Anul 1990 a fost un an al tuturor diversiunilor, al anarhiei mediatice, al vendetelor politice şi al loviturilor prin ricoşeu în care, nu de puţine ori, ceea ce părea alb era în realitate negru şi viceversa. Petre Roman şi Andrei Pleşu rememorează vremurile tulburi în care au fost parteneri politici cu nostalgie, onestitate (acolo unde memoria vreunuia dintre ei joacă feste celălalt vine imediat cu propria mărturie şi aduce lucrurile acolo unde trebuie), dar şi spirit critic. Ei oferă o imagine a marilor evenimente care au bulversat istoria noastră recentă (procesul Ceauşescu, evenimentele de la Tîrgu-Mureş din martie 1990, Piaţa Universităţii, primele mineriade) din perspectiva celor aflaţi în momentul respectiv la putere. Iar noi, astăzi, privind lucrurile cu detaşarea conferită de deceniul scurs de atunci, punîndu-ne în pielea lor, şi ţinînd cont de informaţiile contradictorii de care dispuneau la vremea respectivă şi de situaţiile de stress maxim la care erau supuşi, chiar dacă nu le împărtăşim întotdeauna soluţiile, putem să îi înţelegem. Nu ştiu dacă deciziile luate de Petre Roman pe timpul mandatului său au fost ideale. Probabil – sigur chiar – în unele situaţii s-ar fi putut găsi soluţii mai bune. Cert este însă faptul că acţiunile întreprinse de acel guvern au o justificare logică iar deciziile luate – chiar şi cele greşite - nu pot fi acuzate de rea-credinţă.

Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi, *Transformări, inerţii, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1989,* Editura Polirom, Iaşi, 2002, 248 pag.

De altfel, cei doi membri ai primului guvern post-comunist nu par obsedaţi de ideea de a se pune cu orice preţ într-o lumină favorabilă. S-a făcut multă vreme caz de un presupus sprijin cerut ruşilor de Ion Iliescu, în decembrie 1989. Or, Andrei Pleşu mărturiseşte cu seninătate că în acele zile a fost sunat de scriitorul basarabean Ion Druţă care l-a întrebat dacă îi poate fi în vreun fel de folos. „Iar eu i-am spus că, dacă poate să facă să ajungă un mesaj către ruşi să vină să ne scape, să o facă. Am auzit că şi Alecu Paleologu a transmis ceva asemănător. Ulterior ştiu ce a ieşit din asta. Că Brucan, că Iliescu... Eu aşa am trăit evenimentul şi nici nu-mi trecea prin cap atunci că făceam un lucru care să pună în pericol siguranţa naţională. Şi nici filorus nu fusesem vreodată" (*Transformări*... p. 22). Acelaşi Andrei Pleşu ridică vălul şi de pe evenimentele din 13 iunie 1990, cele care au fost pretextul intervenţiei minereşti din zilele următoare. El spune că potrivit unui raport făcut de Gabriel Andreescu, în care erau reproduse stenogramele ultimelor discursuri ţinute în Piaţă de Marian Munteanu, acesta le-a cerut apăsat protestatarilor să rămînă în piaţă şi să nu se deplaseze spre obiectivele vizate. A fost însă huiduit. „Prin urmare – crede Andrei Pleşu - , aparuseră acolo inşi care socoteau că trebuie pornit la atac, care intrau în conflict cu conducătorul Pieţei, cu Marian Munteanu, adică. Ăsta e un lucru curios. Acum cine erau aceştia? Pentru că, pe de altă parte, aveau o anumită logistică, camioane cu care să transporte, să atace. Nu au plecat, pur şi simplu, cu pietre... Părea să fie un lucru mai articulat" (pp. 69-70). Acelaşi mister planează şi asupra zilelor următoare cînd minerii au mers la adrese precise (l-au căutat, printre alţii pe Gabriel Liiceanu, deşi este greu de presupus că aceştia citeau cărţi de la Humanitas sau aveau idee cum arată la faţă filosoful – vezi, p. 71). Este limpede că deasupra evenimentelor din 13-15 iunie au stat nişte zei care s-au jucat după bunul plac cu destinele oamenilor. Dar ce interese serveau ei? Protestatarii de bună credinţă continuă să creadă că au fost forţe speciale, aflate chiar în subordinea guvernului, care au recurs la provocări cu scopul de a înlesni şi a face legitimă represiunea. Guvernanţii la rîndul lor prin vocile lui Andrei Pleşu şi Petre Roman se consideră şi ei victime ale acestei forţe misterioase. Complet lipsită de logică pare astăzi reacţia dreptei la o decizie a cabinetului Roman crucială pentru trecerea la economia de piaţă: liberalizarea preţurilor. Dar, să-l lăsăm pe Petre Roman să-şi verse amarul: „Momentul liberalizării preţurilor în care toată dreapta românească a făcut o uriaşă manifestaţie de protest, pe o motivaţie aberantă: «Întîi să facem privatizarea», spune mult dinspre cine şi cum se bloca reforma. Sîntem în anul 2002, cîtă privatizare s-a făcut? (...) În ianuarie 1991, noi, guvernul, dăm o declaraţie împotriva lui Bârlădeanu şi Marţian, iar Câmpeanu se solidarizează cu Bârlădeanu!" (p. 113)

Petre Roman, *Mărturii provocate* – Convorbiri cu Elena Ştefoi – Editura Paideia, Bucureşti, 2002, 422 p.

SĂ NU se creadă însă că de cealaltă parte a barricadei lucrurile au stat mai bine. Petre Roman dezvăluie faptul că mult controversatul Tratat cu URSS a fost negociat de actualul premier Adrian Năstase, pe atunci ministru de Externe. „Este adevărat, de asemenea, că în momentul în care acest tratat a fost prezentat de Ministerul de Externe, am fost asiguraţi că el respectă exact aceleaşi angajamente ca şi tratatele semnate de Moscova cu Polonia şi Ungaria, că e redactat în aceiaşi parametri. În realitate, el cuprindea două prevederi care erau contrare libertăţii României de a se înscrie pe alte coordonate de cooperare şi securitate internaţională" (*Mărturii provocate*, p. 289). Concluzia care se impune este că situaţia actuală a României este rezultatul unui lung şir de gafe şi calcule eronate aparţinînd deopotrivă celor care astăzi se declară de stînga sau de dreapta. Este adevărat, pe de altă parte, că dacă guvernul alcătuit după alegerile din mai 1990 ar fi putut să-şi desfăşoare activitatea în condiţii normale, startul tranziţiei româneşti spre economia de piaţă ar fi fost cu totul altul. Să ne reamintim doar că din acel guvern, condus de Petre Roman, au făcut parte, printre alţii, Adrian Severin, Andrei Pleşu, Theodor Stolojan, Eugen Dijmărescu, Ion Aurel Stoica, Traian Băsescu.

PETRE ROMAN este un politician cu totul special. Profilul său temperamental, moral şi intelectual a devenit evident încă din primele zile ale mandatului său de prim ministru. Un tînăr tumultuos, cu alură de star de cinema, venit direct de pe baricadele revoluţiei, pe alocuri excesiv de patetic, sufletist şi idealist, dar, în acelaşi timp, raţional, poliglot şi bun orator, Petre Roman a oferit un nou chip al politicianului român, opus imaginii activistului imbecil şi ponosit specific epocii Ceauşescu. Caracterul său de unicat l-a făcut celebru şi l-a dus în cele din urmă la eşec. Pentru că un astfel de material uman este perfect pentru maeştrii dezinformării. Iar Petre Roman a fost şi este unul dintre oamenii cei mai calomniaţi din România. De la porecla „Petre Bişniţaru'" (un Miki Şpagă *avant la lettre*) şi pînă la a fi declarat soţ adulterin şi bolnav de cancer, Roman a avut parte de cele mai abjecte atacuri. Culmea este că majoritatea au prins mai bine în păturile de jos unde ideea că politicianul poliglot cu ascensiune fulgerătoare ascunde, musai, un trecut dubios, a găsit un sol mult mai prielnic de dezvoltare.

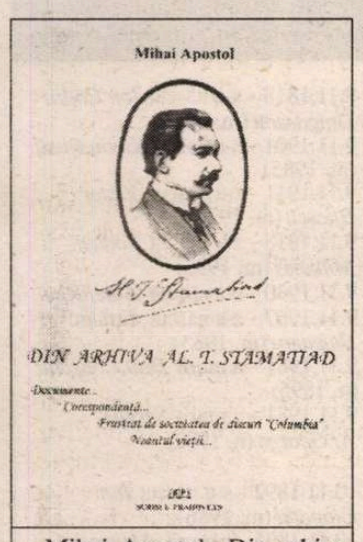
Marea noutate a cărţii *Mărturii provocate* o constituie spectaculoasa reconciliere dintre Petre Roman şi preşedintele Ion Iliescu. De altfel, scopul publicării acestei cărţi, la doar cîteva luni după *Transformări, inerţii, dezordini,* pare a fi tocmai oficializarea acestei reconcilieri istorice. Să fie acesta startul relansării politice a lui Petre Roman? Un alt Petre Roman, adaptat la politica secolului XXI, mai puţin sentimental şi patetic, decis să joace exclusiv pe cartea pragmatismului?

Tudorel Urian

Cronica ediţiilor

Viaţa documentelor

POATE părea aproape de necrezut ca unei cărţi, constituite în exclusivitate din componente de arhivă, dacă nu ar cuprinde şi două texte de comentarii, să i se reţină înainte de orice altă particularitate, figurarea mişcării. Reproduc pentru fidelitatea datelor, "cuprinsul" cărţii. În fond, ediţie critică, punctul său de pornire fiind inedite-le, descoperite de Mihai Apostol în Muzeul de Istorie şi Arheologie din Ploieşti, însoţite de bogatele şi informatele "note" aferente, atât de cuprinzător răspândite în timp şi spaţiu, încât solicită interesul imediat şi nevoia de a stabili relaţii între oameni şi faptele lor: I: *Documente:* Lucrări nepublicate; Referate despre cărţi sau manuscrise; Documente personale; Documente privind activitatea desfăşurată la Arad; Convocări, invitaţii. II: *Corespondenţă:* Trimisă; Primită - de la instituţii, reviste; Primită - de la persoane particulare (39 la număr). III: *Frustrat de Societatea de discuri "Columbia".* IV: *Cinci scrisori inedite de la Al. T. Stamatiad.* Este limpede că ne aflăm în faţa unui bogat material neprelucrat. Textele-comentarii aparţin lui Mihai Apostol, *Din arhiva Al. T. Stamatiad* şi *Neantul vieţii.* Ele adaugă materialului brut prelucrarea în atelierul de istoric literar şi cultural al lui Mihai Apostol. Prim pas în a pune în circuitul public acest material şi a-l face accesibil cercetării. Sunt aici pagini de receptare critică a operei, consemnări bibliografice aduse până la zi, referinţe la cursul vieţii lui Al. T. Stamatiad, date despre om, în mediul său familial, în detaliile, pe ani, ale scrisului, enumerat în titluri de volume, poezie, proză, traduceri, colaborări în publicistică, debut, pseudonime, premii literare. Relaţiile cu oamenii, de la simple formule de politeţe la orgoliul creatorului, până la stăruinţa ultimilor ani de a-şi controla zilele cu limpezime tragică. Aşa cum îşi concepe cercetarea, Mihai Apostol se erijează în martor al vigorii intelectuale a lui Al. T. Stamatiad, al energiei sale frânte, al contrastelor acestei individualităţi pronunţate. Scopul lui Mihai Apostol a fost, după cum şi mărturiseşte, să ofere "crochiuri biografice" pe baze documentare. Reuşita, poate chiar nesperată de autorul ediţiei, constă în a fi dat în vileag ce se petrece dincolo de aparenţele mecanicii cotidianului exprimării. Să-şi transfere cercetarea din tărâmul informaţiei în acel al promovării umanului, prin repertoriile de portrete în mers, conţinute. Portretul lui Marcel Romanescu, secretar de legaţie la Haga, în 1925, când se referă la el într-o scrisoare, F. Aderca, altul, al lui Al. Ciorănescu, în ţară şi consilier cultural al Ambasadei Române de la Paris, apoi – după 1946, după refuzul de a reveni în ţară, când i se retrag toate funcţiile oficiale, profesor la Universităţile din Apus. Activitatea vie din redacţiile revistelor de provincie, din cenacluri, particularităţi din viaţa semnatarilor diferitelor scrisori reproduse în carte, Corneliu Belciugăţeanu, Constant Tonegaru, Cridim, Agatha Grigorescu-Bacovia, V. Al. Jean, Grigore Sălceanu, Horia Oprescu, Const. Rădulescu-Motru, Perpessicius, Th. Solacolu etc. Până şi scrisoarea unui membru al familiei, din partea soţiei, Letiţia, pictoriţă, a cărui observaţie cu totul întâmplătoare verifică adevărul că istoria se repetă: "Pe la noi pe acas(ă) nu sunt noutăţi. Doar Camil a fost destituit din post. Acum aşteaptă schimbarea guvernului pentru a putea fi reintegrat". O adevărată istorie literară în mers realizează "notele" şi orice privește realitatea publicaţiilor de provincie, mai puţin ştiute, care altfel s-ar păstra doar cu denumirea în fişele bibliotecilor. Le enumăr "Bacăul", cotidian de informaţie; "Revista Lipovei", revistă cultural-socială de interes local; "Slove", revistă lunară din Calafat, "Vlăstarul" din Târgovişte, la rândul său în plină actualitate, prin comentariul amar al celui care îl expediază, "ce greu apare o revistă fără bani", "Dobrogea jună" şi "Talazul", înţelegând după titlul fiecăreia că vin dinspre mare, "Ritmul vremii" de la Roman, fără a mai pune la socoteală o revistă ca "Salonul literar" de la Arad, al cărei redactor şi director a fost chiar Al. T. Stamatiad.



Mihai Apostol, *Din arhiva Al. T. Stamatiad. Documente.... Corespondenţă.* Scrisul Prahovean, Ceraşu, 2000.

Sunt mai mult decât interesante scrisorile, unele dintre ele, pentru cât omenesc aduc la suprafaţă, citindu-le. Afecţiunea şi admiraţia exprimate de diriginţele Oficiului de Telefoane din Roman, care se întâmplă să fie şi el poet, asigurarea lui F. Aderca, la un semnal de alarmă al lui Stamatiad, că volumele şi "petiţia" vor fi înaintate Comisiei de premiere a S.S.R., verva mâniei spontane a acestuia, descrisă de Corneliu Belciugăţeanu cu aceeaşi lipsă de menajamente de care dăduse şi poetul dovadă, când îşi simţise exploatată bunăvoinţa de moment a ascultării câtorva versuri.

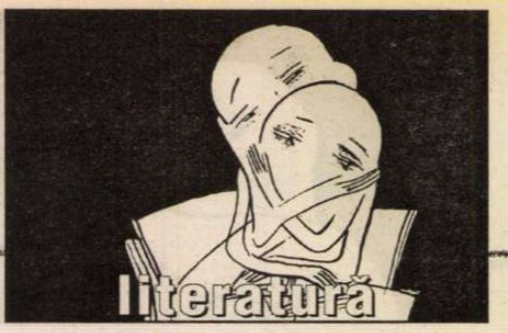
PRIMA constatare "cu stupoare" a lui Mihai Apostol în, ceea ce eu consider cuvânt înainte al volumului, este că "viaţa poetului nu este prea cunoscută". E adevărat că, exceptând monografia semnată de Dem. Bassarabeanu, *Poezia lui Al. T. Stamatiad,* apărută la "Cultura Românească" în 1937, alte studii extinse nu există. Dar despre om, despre chipul, atitudinea, comportamentul acestuia s-a scris mult. Despre chipul său de "Eminescu tânăr" sau despre zvelteţea lui de "palicar, cuceritor ca un Lohengrin", nu s-au sfiit să se refere Gr. Sălceanu şi F. Aderca. Anecdotele pe seama lui nu-l lasă indiferent pe E. Lovinescu, observându-i la rândul său duelul din Cenaclul "Sburătorul" cu Şerban Cioculescu, şarjele împotriva lui Camil Baltazar, ori prietenul său, Lascarov-Moldovanu, grija excesivă faţă de posteritatea operei, "după 15 ani n-a obosit a-mi cere un articol asupra lui", "şedinţa ratată" din cauza scandalului cu Aderca, provocat "pe chestia lui Barbusse", o "reuniune pascală" "fără lectură - dar cu multă zarvă din cauza lui Stamatiad" care se exprimă împotriva "poeziei noi" şi pretinde poeziei "claritate, organizaţie şi emoţie". Am insistat asupra observaţiilor lui E. Lovinescu, deoarece ele nu diferă de ale altora despre plasticitatea scenelor, în care se îmbină bucuriile intelectuale cu grandilocvenţa exprimării sentimentelor şi resentimentelor, credinţa în misiunea sa şi năzuinţele mai mari decât capacitatea împlinirilor, fragilitatea fiinţei, confruntată cu propriile-i complexe şi sindroame.

DESPRE creator, a cules Mihai Apostol referinţe, multe şi îndeosebi receptiv la sublinierea valorii. Nu le mai semnalez, nici măcar pentru titlu ori nume, deoarece observaţiile se repetă în tonalităţi diferite. Critica prezintă trăsături asemănătoare, individuală rămâne exprimarea lor. Reţin doar frumosul citat din *Alexandru Teodor Maria Stamatiad,* articol, el însuşi bun de citat în întregime, despre "poetul cu nume lung ca un şirag de mărgăritare negre", despre "poetul-cavaler", datorat lui Felix Aderca, atunci când îl priveşte din perspectiva "splendidei generaţii". După cum, mai reţin sensibilizarea lui Vladimir Streinu faţă de traducătorul, cucerit muzical de feeria extremului Orient, şi de fanteziile grele descoperite în prozele lui Baudelaire, din cultul pe care îl are şi îl demonstrează în versiunea sa românească. Despre rolul lui Oscar Wilde în traducerea "specială" a lui Stamatiad, scrie şi G. Călinescu. De fapt, în cazul lui G. Călinescu nu subscriu întrutotul notei aspre, promovate în comentariul său, de Mihai Apostol. Nu dintr-o filă de jurnal intim, pe care sunt destule motive să nu-l fi dorit publicat, se pot trage concluzii definitive. Definitivă, consider aplecarea asupra operei, oricâtă critică ar cuprinde, şi exprimarea punctului său atât de personal de vedere, dar sigur apreciativ, pe dată ce i-a atribuit lui Stamatiad textul deloc de neglijat din *Istoria literaturii...*

Ceea ce mă surprinde, la atât de atent informatul istoric literar, este scăparea din vedere a greşelii din scrisoarea lui Th. Solacolu, referitoare la Rimbaud: "bateau rose", în loc de "bateau ivre". Baremi, în ceea ce mă priveşte, nu-l ştiu sensibil pe Rimbaud la paleta coloristică, şi nici istoriile literare franceze, consultate, nu mă încurajează în a accepta îmbogăţirea sumarului volumului de poezie al poetului francez. În privinţa contribuţiei la cunoaşterea lui Baudelaire a "regretatei noastre colege, Liliana Ţopa", am bucuria să contribui la ştergerea acestei amărăciuni existenţiale a domnului Mihai Apostol, asigurându-l că, atât colega domniei-sale, cât şi a mea, poartă numele lui Sorin Alexandrescu şi se ocupă de teatru, cu osebire de teatrul de păpuşi, găsindu-se de mulţi ani cu reşedinţa în Amsterdam. Mult mai greu atârnă în balanţa aprecierilor, categorica atribuire lui Ionel Fernic a meritului de a se număra printre traducătorii lui Omar Khayyam, ca cel dintâi. Parcurgând revistele epocii, reiese că Emanoil Bucuţa a tradus catrene în "Ideea Europeană", pe care le-a şi comentat, în 1922. În acelaşi an, "Analele Dobrogei" publică 15 catrene ale poetului persan, în traducerea lui D. Stoicescu. Tot aici este şi un studiu. "Luptătorul" din 1922, la rubrica "Viaţa culturală" reproduce după "Ideea Europeană", câteva catrene. Sub titlul *Rabayatele lui Omar Khayyam,* "Universul literar" în 1925 publică 13 catrene în traducerea lui Gilbi (Anghel Pomescu) după versiunea franceză a lui Toussaint, în vreme ce cu doi ani mai înainte, în 1923, "Adevărul literar şi artistic", la rubrica "Literatura străină", apropie cititorul român de lirica persană, prin traducerea în proză de către Zaharia Stancu, a altor şapte catrene. Nu consider necesar să înregistrez apariţiile, cu începere din 1927, din "Plaiuri dobrogene" ori din "Propilee literare", ale aceleiaşi lirici persane. Reţin, pentru a-l repune oarecum în drepturi pe Al. T. Stamatiad, anul 1927. În "Ritmul vremii", din noiembrie 1927 şi ianuarie 1928, el publică sub titlul *Din literatura persană,* 140 de mici poeme. Înainte de apariţia volumului, în 1932.

Istoria literară are multe capcane. Frumoasă este descoperirea şi stăpânirea lor.

Cornelia Ştefănescu



Eseu

Femei, comunism, psihanaliză

FEMINISMUL este un curent de gândire care, în pofida activismului teribil, nu şi-a găsit o identitate şi o arie de operare în literatură prea clar definită. E existat în America un soi de radicalism literar feminist numit *womanism,* ce a dat, din fericire, valori de talia lui Alice Walker, sau Toni Morrisson. Pe teren românesc, acest curent de gândire se reduce la studiile de gen şi la latura politică a mişcării. Se poate face şi critică de acest gen, căutând latura ideologică a textului şi deconstruind-o cu sentimentul buclucaş şi amuzat că aceste idei sunt deopotrivă creatoare şi autodinamitarde, dar cu plăcerea reală a exerciţiului intelectual.

De pildă Marin Preda făcea literatură feministă *avant la lettre* sau, cel mult, inconştient. Nuvela *Ana Roşculeţ* se pretează de minune unei posibilităţi de analiză venind dinspre feminismul marxist atât pentru că nuvela este în mod programatic marxizantă, cât şi pentru caracterul rudimentar al personajului şi epicii. În acelaşi timp serveşte ca exemplu pentru intersectarea marxismului cu feminismul, hibridul rezultat apropiindu-şi şi punctul de vedere psihanalitic.

În Revoluţia din Octombrie se remarca la un moment dat o femeie de extracţie nobilă (sic!) cu un discurs zgomotos "feminist" – ghilimelele se datorează inexactităţii termenului, pentru ea lupta de câştigare a drepturilor femeilor nefiind separată de lupta contra capitalismului. Alexandra Kollontai (1872-1952) a fost numită Comisar al Poporului şi conducător al Departamentului Central al Femeilor, ca răsplată pentru propaganda asiduă a ideilor marxiste (deşi se formase intelectual citind Engels şi Bebel), iar în ceea ce priveşte problemele femeilor în particular, Alexandra Kollontai predica necesitatea ca femeile să participe activ la eliberare şi să nu aştepte ca revoluţia să le ofere pe tavă eliberarea. Cerea şi ea ceea ce ulterior vor solicita şi Wilhelm Reich şi feministele radicale: abolirea familiei şi gospodăriei, integrarea femeilor în forţele de muncă, responsabilitatea asupra creşterii copiilor trebuia asumată de stat, copiii trebuiau crescuţi de asistente şi mamele nu vor mai fi împovărate de grijile educaţiei lor. Astfel, doar aspectele plăcute ale maternităţii vor fi păstrate. Ocupaţiile tipic femeieşti precum bucătăria şi spălatul rufelor vor fi integrate armonios în circuitul binelui general prin înfiinţarea unor bucătării şi spălătorii publice. Astfel, ca o împlinire supremă în viziunea marii femei sovietice, individualul se va fi supus colectivităţii. Tot în proiectele marii vizionare, maternitatea avea să fie o sarcină socială, dusă la capăt de femei pentru satisfacerea intereselor societăţii, a nevoii de noi membrii sănătoşi.

Mama nu aparţinea sieşi, ci colectivităţii, prima ei obligaţie era să dea naştere şi să hrănească la sân copilul. După aceasta mama nu mai era necesară copilului. Aici psihanaliştii ar fi protestat aducând în discuţie complexul Oedip care survine în jurul vârstei de trei ani, a cărui importanţă este atât de mare pentru dezvoltarea ulterioară a individului. Într-o societate comunistă formată din astfel de indivizi ar fi fost una a dezorientaţilor sexual, a femeilor fără posibilitatea de a-şi alege partenerul, întrucât nu au un model patern după care o femeie îl alege inconştient. Ar rezulta nişte femei frigide, homosexuale sau nevrotice. Băieţii ar fi dezorientaţi erotic, iar societatea sovietică utopică ar fi teritoriul unor indivizi trăind în promiscuitate. Alexandra Kollontai mai spunea că admite existenţa unui instinct matern puternic, dar că nu este unul exclusiv, şi el poate fi exercitat de către surorile medicale către toţi copii aflaţi în grija lor. După această preluare de responsabilităţi, mama este gata să-şi reia rolul în cadrul societăţii. În viziunea ei iubirea sexuală trebuie să se subordoneze tot interesului colectiv, respectiv muncitorilor. Relaţiile sexuale trebuie să se supună unui număr de două criterii: sănătatea populaţiei muncitoare şi dezvoltarea legăturilor de solidaritate în interiorul colectivului... Satisfacerea sexuală trebuia considerată egală cu satisfacţia celorlalte nevoi trupeşti. Există în viziunea Alexandrei Kollontai o moralitate comunistă care condamna sexul nesănătos şi nenatural, precum şi abstinenţa sexuală. Frecventa schimbare a partenerului era dezirabilă, dar fără implicare emoţională. Kollontai inventase două metafore pentru a defini tipurile diferite de amor comunist: "Eros înaripat" şi "Eros cel fără aripi" defineau iubirea cu implicare emoţională, respectiv iubirea comunistă ideală. Cuplul nu trebuia să se izoleze de colectivitate pentru că acest fapt ar fi reprezentat o atitudine nocivă. Vechiul ideal cerea ca totul să fie făcut spre binele celui iubit, pe când moralitatea comunistă cerea ca totul să fie făcut spre binele colectivităţii. Aspectul posesiv al iubirii tradiţionale nu putea fi decât indezirabil, ca rezultat al relaţiilor socio-economice capitaliste bazate pe proprietate privată şi pe psihologia individualistă generată de ideologia burgheză. Scopul moralităţii proletare, în viziunea ei, era împărţirea iubirii între toţi tovarăşii. În viitorul luminos al societăţii comuniste posibilitatea iubirii exclusive ar fi devenit inconceptibilă.

NUVELA *Ana Roşculeţ* pare a se subordona acestor principii. Ana este o victimă a capitalismului şi a familiei tradiţionale. Faptul că face un copil fără să fie măritată arată că se emancipează totuşi de viziunea reacţionară tradiţională. Ea e o victimă a exploatării omului de către om, şi, în mod special, o victimă a bărbaţilor: Tomiţă, soldatul cu care trăia, este exponentul falocraţiei brutale, el câştigă mai mult decât ea şi se consideră în drept să o domine din această cauză. Ana se asociază însă cu alte surate, demonstrând că feminismul este o mişcare a solidarităţii şi că interesul individual este subordonat celui colectiv, aşa cum predica Kollontai. Prietena Vica o iniţiază întru independenţa de bărbaţi, expunându-i cazul cumnatei, care, după ce încasează câteva bătăi crunte de la soţul gelos, fuge cu altul.

Revolta ei împotriva condiţiilor mizere în care trăieşte ia cel mai adesea forme radicale: bătută de Tomiţă, la rândul ei îi aruncă fierul de călcat în cap. Pentru ea independenţa este echivalentă cu consumul: bătută şi luată la ochi la întreprindere pentru lipsă, Ana Roşculeţ se duce să mănânce la restaurantul "Carpaţi" o friptură şi îşi demonstrează puterea financiară făcându-i cinste Vicăi cu un orez cu lapte.

Vica, la rândul ei, are simţul ierarhiei şi justiţiei. Ea este o adeptă a meritocraţiei, ascensiunile pe scara ierarhică a lucrătoarelor (şi implicit, ascensiunea socială) trebuie să se facă în viziunea ei, după un stagiu la un nivel inferior:

"Tu ştii că noi am măturat pe jos luni de zile până am prins ceva, şi ea, gata, moţ la maşină.

calendar

6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varro Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Alex. Ştefănescu*
6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panţa* (m. 2001)
6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Şora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (n. 1909)

8.11.1897 - a murit *Gr.H.Grandea* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaş Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeţ*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)
8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaş* (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)
9.11.1981 - a murit *Sergiu Al.George* (n. 1922)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoţel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*

La noi, ştii ce-a fost, dar nici aşa, în câteva zile să te faci lucrătoare."

Vica are simţul onoarei şi se vrea un exemplu pentru celelalte, interesele sale merg exclusiv spre colectivul de muncitoare pe care le vrea eficiente. Ea este "managerul" Anei Roşculeţ, îi intuieşte calităţile şi o învaţă să le exploateze. În comunism femeia demonstrează, între altele capacităţi aproape paranormale de autooptimizare.

Pentru Tomiţă, exponent al falocraţiei reacţionare, infracţiunea supremă este superioritatea intelectuală, echivalentă la el cu emanciparea. Ana vrea să-şi dea fata la şcoală, s-o educe, iar concubinul ei o sancţionează dur pentru greşeala de a-i dori independenţa. Mentalitatea lui retrogradă echivalează ignoranţa cu obedienţa, femeii nu i se permite să acceadă la un statut egal cu cel al bărbatului: "*Ai să vezi, îmi spune mereu, dacă nu-ţi bagi minţile în cap, vai de pielea ta! Vrei s-o faci domnişoară, să te coconeşti? Lasă că o fac eu să nu mai fie domnişoară!*"

Bătaia are în această povestire o funcţie importantă: o dată cu trezirea la conştiinţă a femeii socialiste, ea nu mai e vulnerabilă la bătăi. Ana era şi ea salariată, îşi putea permite întreţinerea copilului, însă era prizoniera mentalităţii înapoiate potrivit căreia femeia nu e întreagă fără bărbat. Faptul că are un copil o dezavantajează. În gândirea capitalistă exploatatoare din care se va trezi maternitatea era un impediment. Doar o dată cu revoluţia socialistă capătă Ana o conştiinţă a valorii ei de fiinţă producătoare şi reproducătoare:

"*Ana era şi ea uimită de ceea ce îi trecea prin cap. Această uimire, însă, creştea în ea ca o bucurie ciudată care o însufleţea, o făcea de nerecunoscut chiar ei însăşi, fără să-şi dea seama de unde îi vine această schimbare neaşteptată.*"

ANA se calmează lucrând. Nu se plânge niciodată de oboseală, munca e liniştitoare. Ana îşi topeşte în efortul pentru binele colectiv energia, ea îşi defulează frustrările în muncă. Sau dacă nu defulează frustrări, se poate spune că-şi sublimează libidoul în prelucrarea bumbacului, tot spre binele colectiv. Filatura este un stup bine organizat de muncitoare entuziaste, femei angajate în procesul de producţie pentru care lucrul are o finalitate, să zicem, estetică. Ele sunt ajutate în problemele personale (casă, copii etc.) de statul atotmilostiv cu supuşii, putând astfel să-şi dedice energiile unui scop nobil, să-şi sublimeze libidoul în activitatea estetică a depănatului bumbacului, aşa cum şi-ar fi dorit Reich, şi pe urmele lui unele feministe americane.

Contemplată retroactiv, psihanalitic, Ana dezvăluie noi comori: crescută într-o familie de ţărani din Oltenia, cu mulţi fraţi, înţelegem că mănâncă pe apucate. Tatăl, dominator şi ignorant, îi refuză o educaţie în favoarea unei situaţii tipic capitaliste: serviciul la stăpân. Astfel, se face transferul din autoritatea paternă în cea capitalistă şi reacţionară (stăpânul era preot). Ana crescuse astfel privată de afecţiunea paternă, rezolvându-şi complexul Oedip ulterior prin aderarea la Partid, pe care îl va iubi şi sluji. Partidul, ca imagine paternă, vine tot pe filieră Freud: Partidul este mascat, înlocuirea lui Dumnezeu cu autoritatea lumească. După cum americanii iubesc să se autointituleze "*God's own country*", într-un delir de identificare, tot astfel, comunistul este fiu iubit Partidului cu autoritate metafizică.

Această femeie excepţională înţelege să lucreze nu doar din datorie, ci din simţ estetic, are o percepţie de artist asupra muncii, bumbacul e sensul vieţii şi obiect al contemplaţiei:

"*Începu să-i spună repede, aprinzându-se, cum mai întâi baloturile trec la fărâmiţat, pe urmă la bătut, pe urmă iar la bătut, la scărmănat, la curăţat, apoi la prima maşină care îl trage într-un fuior gros cât un butoiaş, după aceea în furioare tot mai subţiri, la început cât un trup de om, apoi ca pe picior, apoi cum alte maşini îl împrăştie în zeci de fuioraşe ca zăpada, mereu mai subţirele şi mai curate, până ce nu mai rămâne aproape nimic, decât nişte liniuţe de spumă, care sunt apoi toarse în nenumărate calităţi. Ana vroia să spună mai departe cum, pentru calităţile superioare, firul este trecut prin flacără, apoi într-o secţie specială cu chimicale, pe urmă trece...*"

PE DE altă parte, Ana este genială şi pe teren abstract. Nu doar dexteritatea şi motricitatea ei fină sunt excepţionale, ea reuşeşte să înveţe, cu o motivaţie cognitivă şi voinţă supraumană. Fiind săracă, cu un copil, simţea totuşi că îşi poate depăşi condiţia inferioară prin exerciţiu spiritual. Ana este exemplu viu în contestarea ideii că femeile nu au geniu.

Femeia comunistă a cărei absolută realizare morală şi estetică este Ana Roşculeţ se caracterizează prin voinţă, geniu şi altruism. Din păcate îi lipseşte simţul critic, şi în politică, şi la bărbaţi. Însă acest defect e compensat de multiplele calităţi: ea are capacitate empatică (cât p-aci să ţipe atunci când colhoznica din film era împuşcată) îşi sublimează libidoul în muncă şi beţie a cunoaşterii şi se dedică aproapelui cu toată fiinţa, întorcându-i şi obrazul celălalt (la propriu), până când e scoasă din beznă şi învăţată că-şi poate creşte şi singură copilul, că există şi divorţ. Astfel ea participă în mod activ la eliberarea conştiinţei femeilor, libertate câştigată o dată cu Revoluţia.

Ana Roşculeţ este însăşi metafora autodescoperirii şi trezirii la conştiinţă a femeii. Succesivele etape ale iluminării o bulversează pe ea însăşi. Libertatea este un dar cu care trebuie să ştii ce să faci. Ea se miră că poate citi, apoi că este filmată, libertatea este treptata cucerire a importanţei propriului eu, în sensul imanent, departe de obscurele idei ale creştinismului asupra smereniei.

Libertatea este dreptul la orgoliu, la ignorarea celuilalt, de la care nu demult primea pumni.

Un alt exemplu de misticism al muncii este cel al Auricăi Muscan, ucenicia Anei Roşculeţ: ea este un exemplu de performanţe fără precedent, e un fel de apostoliţă a depăşirii normelor. Ea demonstrează, încă o dată, că femeia comunistă se poate autodepăşi, că poate atinge performanţe paranormale, că ceea ce spunea Alfred Adler despre complexul de inferioritate ca rampă pentru evoluţie era adevărat. Femeia comunistă se autodepăşeşte, deci este o fiinţă evoluată prin excelenţă. Aurica Muscan, Vica şi Ana Roşculeţ se împlinesc uman şi moral muncind. Apogeul carierei Anei Roşculeţ ca delegat al muncitorimii la Congresul Intelectualilor din întreaga lume demonstrează nu atât necesitatea lărgirii, cât a reconsiderării noţiunii de intelectual în comunism: acea persoană trecută de la beznă la lumina alfabetului şi având conştiinţa importanţei păstrării păcii. Gândirea abstractă era inutilă în comunism, necesară era doar eficienţa practică. Ana Roşculeţ realizează astfel destinul absolut al femeii despre care simţul comun afirma, pe vremea ei şi astăzi, că este incapabilă de utilizare a emisferei drepte. Ana contrazice astfel implicit ideea lui Schopenhauer (şi o dată cu el pe toţi misoginii): "Cele mai eminente capete femeieşti s-au dovedit incapabile de măcar o singură mare, originală şi adevărată operă de artă, sau de vreo creaţie în stare să reziste ceva mai mult...".

Iulia Alexa

calendar

10.11.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaş* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Ţârnea*
10.11.1951 - s-a născut *Werner Sollner*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)

11.11.1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.11.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.11.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.11.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n. 1871)
11.11.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
12.11.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.11.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m. 1999)
12.11.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.11.1853 - a murit *Zilot Românul* (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
13.11.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n. 1869)
13.11.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.11.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.11.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.11.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n. 1882)
13.11.1960 - a murit *Gh. Teodorescu-Kirileanu* (n. 1872)
13.11.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

Eveniment editorial

Cartea cărţilor pentru copii

LA propunerea lui Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu a întocmit pentru Editura Humanitas *Enciclopedia zmeilor,* carte fermecătoare, mai accesibilă copiilor decât maturilor (întrucât copiilor nu li se cere, ca s-o înţeleagă, decât să fie copii, în timp ce maturii trebuie să aibă o serioasă educaţie estetică). Desenele, de o frumuseţe fastuoasă, barocă, semnate de Tudor Banuş fac din volum o feerie tipografică.

Cu *Enciclopedia zmeilor,* Mircea Cărtărescu îşi dă doctoratul într-o ştiinţă fabuloasă, în faţa unei comisii compuse din specialişti ca Jonathan Swift, Jorge Luis Borges şi Emil Brumaru. Sinteză de amintiri existenţiale şi culturale despre lumea basmelor, parodie prietenoasă (postmodernă) a protocolului urmat de autorii de lucrări ştiinţifice, joc literar de o graţie greoaie, ca un dans într-un armură medievală, dar şi document oniric, glosat discret, cu un fin şi irezistibil umor, *Enciclopedia zmeilor* va dispărea în mod sigur din librării. Va mai putea fi găsită de cei interesaţi, capabili de investigaţii nocturne silenţioase, doar sub pernele unor fiice de împăraţi.

Alex. Ştefănescu

Enciclopedia zmeilor întocmită de Mircea Cărtărescu şi ilustrată de Tudor Banuş, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2002. 172 pag.

Un eseu

de Alexandru Niculescu

cult

ORTOG

- o problemă de istorie

1 Chiar dacă, în discuţiile despre ortografia limbii noastre, rîndurile de faţă sosesc prea tîrziu şi prea de departe, neam asumat riscul de a ne implica în dezbatere. Mărturisim că am ezitat: dar editorialul d-lui Nicolae Manolescu (*Cum scriem,* în *România literară,* 38) ne-a adus aminte că, lingvist şi filolog fiind, aşa cum parafraza pe vremuri Roman Jakobson, *nihil linguistici me alienum puto.*

2 Cu atît mai mult cu cît, în perioada post-decembrie 1989, despre ortografie şi despre schimbarea ei s-a tot scris – deşi, cum am mai spus-o, era mai necesar a schimba ţara şi mentalitatea, nu ortografia!

Dar în 1990-1991, ortografia noastră "cea nouă" a fost adoptată. Scrierea "cu â din a" şi formele *sunt(em, eţi)* au fost adoptate, regulile ortografice din 1953 – ulterior, în 1965, modificate – au fost, cu democratică furie anticomunistă, abolite... Pentru ca, azi, după atîţia ani, să se constate că normele academice nu-s (integral) respectate şi să se simtă nevoia unor intervenţii, în forţă, ale Parlamentului! Avem deci o ortografie ce *trebuie* păzită prin legi.

3 Dar... Niciodată în istoria culturii noastre regulile ortografice nu au fost impuse cu anasîna! Şi nici supravegheate, legal.

În 1932, cînd Sextil Puşcariu şi Academia dominată de Ardeleni şi de ideea justă a reafirmării latinităţii limbii române eloborau (împreună cu T. A. Naum) "îndreptarul ortografic" (cu "â", cu *sunt* etc.) – un grup de lingvişti – şi nu dintre cei mai puţin însemnaţi! – la Iaşi (Iorgu Iordan), la Bucureşti (O. Densusianu, Al. Rosetti) şi-au "permis" să nu ia act de indicaţiile academice şi să continue a scrie *sînt* (din lat. *sint,* 3 pl. conj. prez.) şi *mînă* etc. Al. Rosetti a scris chiar o critică amănunţită împotriva ortografiei Puşcariu (deşi Al. Rosetti nu era în Academie). Iorgu Iordan, la Iaşi, publica articole şi edita reviste ştiinţifice (Buletinul "Al. Philippide") în acelaşi mod: ignorînd.

4 Bineînţeles, aceştia aveau un temei istoric-filologic. Din "Moldo-Valahia", uşor indiferentă la strădaniţele transilvănene de afirmare a "naţionalităţii" latine a *Daco-Romanilor* (termen pus în circulaţie de Şcoala Ardeleană) – ideea *tradiţiei* scrierii româneşti prevala asupra ideii *politice* de evidenţiere a latinităţii limbii noastre.

În Bucureşti, şi la Iaşi, se ştia că reforma ortografiei latinizante preconizate de miticii cărturari ai Şcoalei Ardelene şi de urmaşii lor în cultură, în tipăriturile de la Blaj, Buda sau de la Viena avea drept ţel integrarea limbii române în latinitate. Ei au fost cei care au susţinut că notaţia fonemelor *â, ă, ţ, ş* etc. (care, după ei, erau... slave!) trebuiă latinizată. Şi au propus: *â* în *campus* > *câmp*), *î* (în *rivus* > *rîu*), *ê* (în *foenus* > *fên*), *ô* (în *fontana* > *fôntâna*) şi *û* în... *sûnt* (cu timpul, accentul circumflex a fost uitat). Aceste propuneri reprezentau cel dintîi efort românesc de a conferi limbii noastre romanice un alfabet latin. Adaptarea fonemelor limbii române la alfabetul latin era tot atît de complexă precum fusese, în sec. XIV-XVIII, aplicarea alfabetului slavon la fonematica românească (mai multe slove chirilice pentru acelaşi fonem, foneme româneşti care nu-şi găseau notaţia potrivită etc.). Trecerea la alfabetul latin a fost o realizare de mare însemnătate cultural-naţională - după cum se ştie.

5 Atunci cînd Ardelenii au trecut în Moldo-Valahia, propagînd ideile latinităţii dacoromane, "luptele" cu ortografia chirilică s-au manifestat în alt fel, mai temperat. I. Heliade Rădulescu, deschizătorul de largi perspective culturale pentru Românii din Ţara Românească, trebuie bine înţeles. Heliade şi-a început acţiunile filologice prin *simplificarea* alfabetului chirilic românesc şi introducînd parcimonios unele litere latine (astfel ia naştere "alfabetul de tranziţie"). În *Gramatica românească* din 1928 (a se consulta ediţia excelentă a Valeriei Guţu Romalo, Ed. Eminescu, 1980) autorul, voind să continue tradiţia scrierii româneşti, consideră că "fraţii noştri din Transilvania şi Banat... (vrednici de toată lauda...) pentru ortografie însă care voiesc să o introducă scriind cu litere latineşti, bine ar fi fost să urmeze duhului italienesc, adică a scri după cum vorbim..." (şi nu etimologizînd, n.n.). Heliade voia "restabilite literele străbune... şi expulsia atîtor slove de prisos pentru limba română" (ed. Guţu, p. 459). Fără îndoială, Heliade urmează ideile care circulau în Transilvania Şcoalei Ardelene, de unde provenea învăţătorul său luminat Gh. Lazăr ("doctor în teologie", hirotonisit arhidiacon, dar şi francmason) – dar le adaptează altor circumstanţe culturale. El însuşi continuă a scrie *sînt, îs,* folosind pentru fonemul /î/ slovele ѫ şi ↑ (rareori, А). Valeria Guţu Romalo arată cu dreptate (p. 464-465) că Heliade făcea "concesie" tradiţiei grafice româneşti, dar uneori apar şi grafii bizare (*ѫnceput, ↑nsuşi, ↑nsă* şi *ѫntr-ѫnsa* etc.).

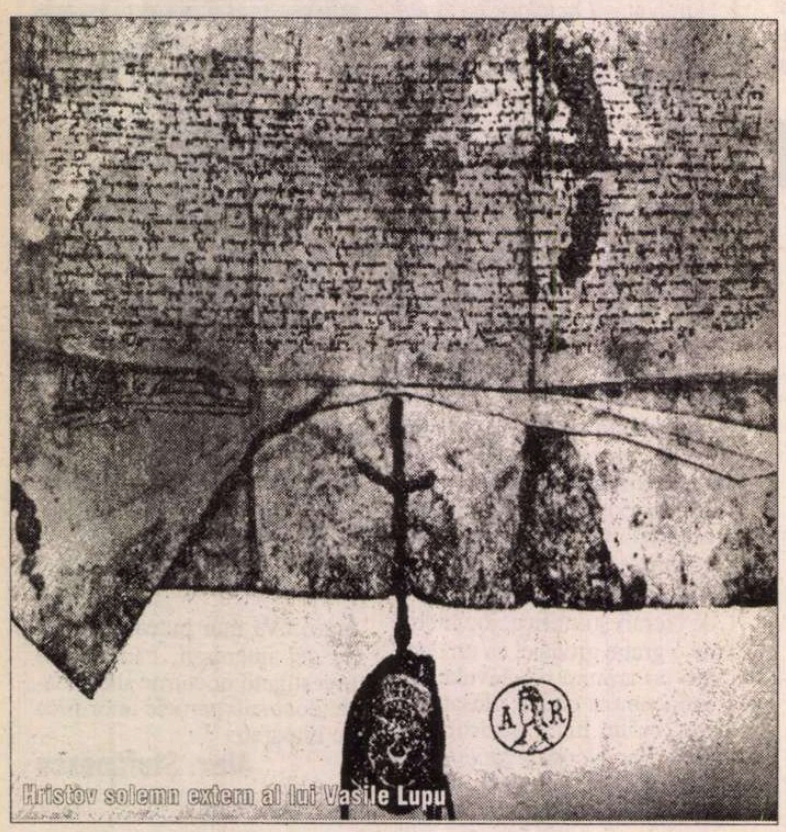
Iată-ne deci în miezul problemei: (mai multe) de fapt *două* semne grafice pentru a nota pe /î/! În aceeaşi epocă, în Banat, alt reprezentant al Şcoalei Ardelene, Constantin Diaconovici Loga (1770-1850) propunea, într-o *Gramatică românească pentru îndreptatea tinerilor,* Buda 1821-1822, utilizarea lui ↑ la începutul cuvintelor şi a lui ѫ în corpul lor (aşa cum se folosise, de fapt, în scrisul chirilic românesc în sec. XVI-XVIII).

Înţelegem astfel că scrierea românească, atunci cînd s-a ţinut seama de *tradiţia* noastră culturală, a recurs la *două* semne grafice, în *două* poziţii: la iniţială şi în mijlocul cuvîntului. Este *chiar atît de greu* – adăugăm noi – *să recunoaştem în ↑ pe ulteriorul, latin, î* ? Pe care l-au avut în vedere, bineînţeles, cei care încercau să construiască o scriere românească în *continuitatea* slavono-latinească a culturii româneşti (chiar în 1828, Heliade menţiona, printre cele 28 de slove cirilice, *două* semne pentru /î/: ѫ şi ↑).

Pagină din *Cântare de laudă şion*ească (1871, Tipografia Mănăstirii Neamţului)

Pînă prin 1841, cînd apare, în concepţiile filologice-literare, ceea ce am putea numi, azi, "atracţia italiană" (poate chiar mai tîrziu, prin anii 1850-56), I. Heliade Rădulescu recomanda – şi utiliza – formele verbale (ale lui *a fi*) *sînt, sîntem, sînteţi* (le întîlnim, în *Hristianismu la începutul său* – 1837, în poeziile din tinereţe, dintre 1830-36). În *Paralelismu între limba română şi italiană* (prima parte) (1840), grafiile trimit la acelaşi *sînt* – ceea ce întîlnim uneori şi în *Biblice,* mai tîrziu (1855). Cu toate acestea, în *Mihaiada* şi în *Epistolele* din 1848, foloseşte forma *sunt.*

Atunci cînd, în schimb, apare, în concepţia lui Heliade, ideea apropierii de italiană ("buna ei sor" – a limbii române) - în *Prescurtare de gramatica limbei româno-italiene* (1841), trecerea la o grafie latină devenea de rigoare. Heliade, care urma într-un fel experienţa lui Petru Maior (cel care legase latinitatea românei de italienitate şi introdusese grafii ale "fraţilor noştri italieni") – recurge şi el la notaţii grafice precum *â, ê* (*cânt, făcênd, râu, quând*) alături de *ó,* pentru /ą/, *ô,* pentru /ǫa/, *ç,* pentru /č / etc. Chiar în această trecere la grafia italo-latină, dubla notare a lui /î/ (prin ê şi â) se menţine. Bineînţeles, alături de formele *sunt(em).* În acelaşi timp, apariţia, în 1847, a *Vocabularului de vorbe streine...* şi trecerea la formele verbale *sunt – suntem,* precum şi alte grafii etimologizante deschid calea către *purismul* românesc, artificial, dar... latino-italian! Această exclusivitate latinizantă cuprinde, treptat, cultura românească de dincolo şi de dincoace de Carpaţi. August Treboniu Laurian, Aron Pumnul, I. C. Massim şi alţii au cultivat aceste idei. Dar, trebuie să ne fie clar, ele sînt rezultatul unei concepţii cultural-istoriciste puse – *numai atunci cînd era cazul* - în

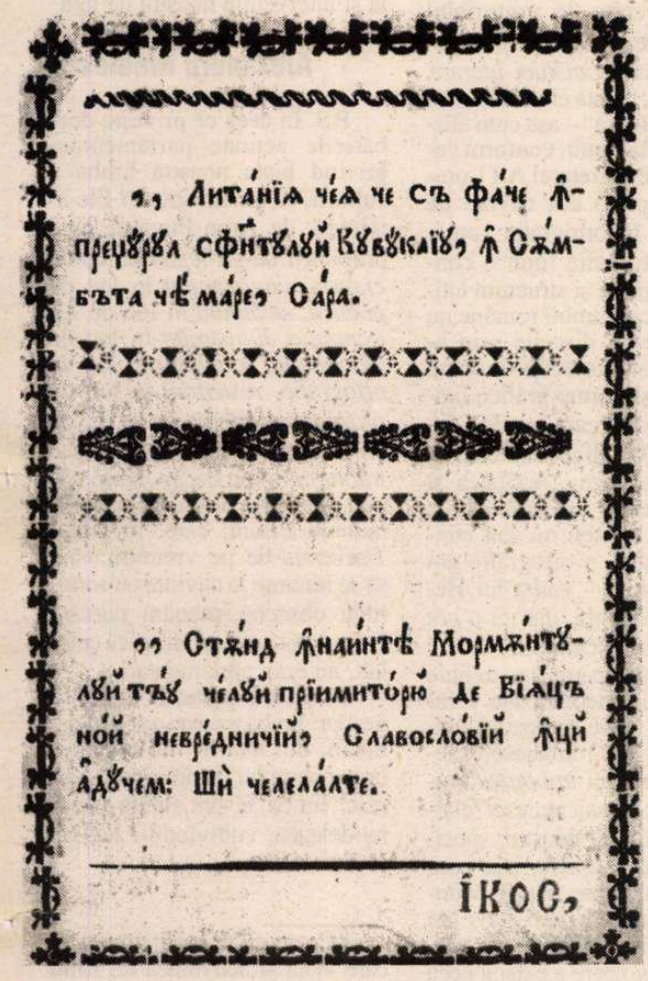


Hristov solemn extern al lui Vasile Lupu

u r ă

-RAFIA

a culturii româneşti -



lujba unei emfaze naţionale, nu al nor prealabile opţiuni politice. *Se jungea la latinitate şi italienitate rin cultură şi istorie – nicidecum rin politică!* (Atitudinile politice le celor citaţi mai sus erau diferi- e!)

6 Se opuneau însă acestei viziuni cultural-istorice altă serie de intelectuali – cei ce susţineau o scriere în limba de toate zilele" (la început, chiar iade susţinea că "trebuie să em pentru cei vii, nu pentru "!). Pentru V. Haneş, un elev lui O. Densusianu, aceştia se înadrau într-un aşa-numit "curent opular" (*Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a ecolului al XIX-lea,* Bucureşti, 904, p. 97-121). Unii dintre ei rau din Transilvania, precum I. udai-Deleanu, Vasile Aron, Ion arac, alţii din Moldova (Alecu usso, C. Negruzzi, V. Alecsanri), alţii, în fine (Anton Pann, B. P. Mumuleanu) din Ţara Românească. Nici aceştia nu reprezentau cîtuşi de puţin o atitudine "politică" anti-latinistă (de fapt, cei din Transilvania, mai ales I. Budai-Deleanu, erau profund implicaţi în ideologia latinizant-istorică a Şcoalei Ardelene) ci o atitudine de scriitor, literat, dornic de a fi citit şi înţeles de contemporani (chiar dacă uneori cădeau în excesele vorbirii ardeleneşti). Am putea spune, în termenii de astăzi, că aceştia ar fi fost "populişti", în timp ce latiniştii puriştii manifestau un istoricism "elitist".

7 Aceste două tendinţe se continuă şi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Excesele latinismului lui A. Treboniu Laurian (1810-1881) din *Tentamen criticum in originem, derivationem et formam linguae romanae in utraque Dacia vigentis, vulgo Valachicae* (1840), dar mai ales din *Dicţionarul limbei române* (I-II, 1871-1876) şi *Glosarul* cuvintelor de extirpat pe care l-a alcătuit (singur sau împreună cu I. C. Massim) August Treboniu Laurian (1810-1881) au întîmpinat rezistenţa scriitorilor moldo-valahi. Nici Timotei Cipariu (1805-1887) nu a avut, cu opera sa (*Extract de ortografie cu litere latine,* 1841; *Principii de limbă şi scriptură,* 1866), mai mare audienţă. Alecu Russo, bunăoară, cu toată "dragostea pentru latinism", se revolta împotriva exceselor latinizante: "*voi striga din Moldova ca să se audă peste Milcov, peste Carpaţi: limba Domnilor E..., L..., P...* (Eliade, Laurian, Pumnul) *şi a altora nu-i limbă românească*". Chiar dacă Laurian şi Cipariu erau, respectiv, preşedinte şi vicepreşedinte al Academiei Române! De aceea Al. Odobescu scrie, ridiculizîndu-le ideile, *prandiulu academicu!*

8 Discuţiile şi controversele sînt deci de natură strict ideologic-culturală. *Ele nu aveau cîtuşi de puţin tendinţe politice!* Nici unii, nici alţii nu se considerau filo-slavi, anti-naţionali şi nimeni nu contesta latinitatea limbii noastre. Disputa avea loc în legătură cu *limba culturii româneşti* şi atît!

Cele două direcţii cultural-literare – şi ideologice – trec şi mai departe pragul secolului. Concepţia "populistă" este apărată în Moldova, în revista *Viaţa Românească,* în care se scria curent cu *î,* dar şi în Muntenia, în revistele lui Ovid Densuşianu şi ale scriitorilor moderni. Cine ar fi putut pune la îndoială caracterul latin al limbii noastre, cine – mai mult decît un romanist precum O. Densusianu – apăra şi demonstra (împreună cu I. A. Candrea) romanitatea românească. Însuşi Titu Maiorescu, în lucrarea *Despre scrierea limbii române* (1866), apără linia Russo-Alecsandri, sprijinind cultivarea limbii vorbite de popor şi repudiind legile inventate de filologi.

9 Bineînţeles că în Transilvania această perspectivă era considerată a fi insuficientă. Condiţiile culturale – dar, acolo, şi politice – solicitau o subliniere a "naţionalităţii" latino-romanice, a "continuităţii", adică o rezistenţă împotriva tendinţelor de nerespectare a majorităţii etnice româneşti, dacă nu de dez-naţionalizare.

În Transilvania – ca şi, mai tîrziu, în Basarabia – scrierea limbii române devenea o problemă *politică,* de afirmare naţională: latinitatea era o emblemă a priorităţii istorice pe pămîntul ţării.

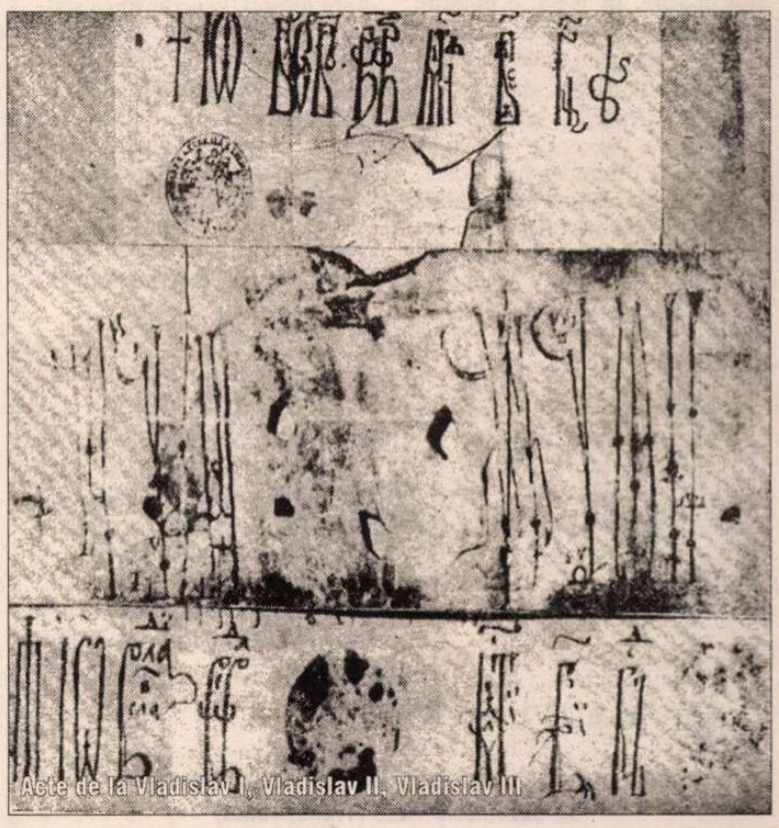
Atunci cînd Sextil Puşcariu, în 1931-1932, a primit din partea Academiei Române sarcina de a revizui normele ortografice ale limbii române, nu a ezitat de a aplica preceptele transilvane latinizante: între acestea, scrierea fonemului /ɨ/ cu *â,* dar şi cu *î* (în anumite poziţii în cuvînt) şi bineînţeles, recomandarea generală a formelor *sunt(em, eţi)* (alături de alte concesii etimologizante). Ortografia preconizată de "îndreptarul" lui Sextil Puşcariu şi T. A. Naum (1932) (cel dintîi "îndreptar ortografic") a fost oficializată prin şcoli ani şi ani de-a rîndul, intrînd bine în conştiinţa publică. În spiritul şi legea ei au învăţat carte generaţii de elevi şi adeseori s-a spus că ar fi modificat chiar pronunţarea limbii române! Erau, adică, unii (bineînţeles, trecuţi prin şcoală îndelungată) care pronunţau *suntem.*

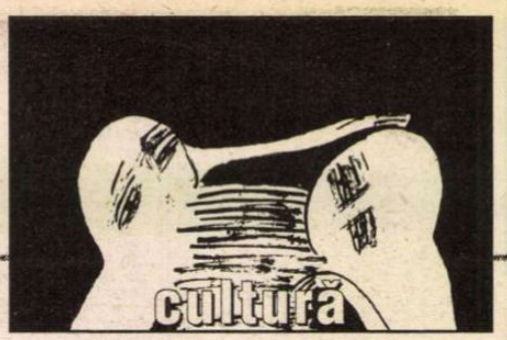
10 Şi totuşi! Puţini ştiau că împotriva ortografiei Puşcariu se ridicaseră lingvişti de primă însemnătate. Mai întîi, Al. Rosetti, care publică şi articolul *Observaţii asupra ortografiei Academiei Române* (1932), *Revista istorică română,* Bucureşti, vol. II, p. 354-368. O. Densusianu continuă a scrie cu *î* în toate poziţiile de cuvînt, iar, la Iaşi, Al. Philippide, G. Ibrăileanu şi Iorgu Iordan ignorau cu seninătate prescripţiile academice. (Am putea reflecta astăzi la acele timpuri ferice! Nimeni nu se gîndea să emită legi parlamentare, nici poliţii tipografice în apărarea ortografiei Academiei!)

11 Această nevinovată ortografie – contestată, nerespectată integral nici regional – era în vigoare în momentul invaziei sovietice comuniste din 1944. Şi – de ce să nu recunoaştem – Al. Rosetti – "boierul roşu"! –, Al. Graur, J. Byck, Iorgu Iordan (om de stînga, antifascist, din Universitatea din Iaşi), alături de Emil Petrovici (colaboratorul lui Sextil Puşcariu!, dar şi cel care votase deschis împotriva lui Ion Antonescu[1]) – erau "în graţiile" puterii comuniste; universitari, academicieni, directori de institute, conducători de reviste şi de colective de cercetători - într-un cuvînt, conducători de şcoli lingvistice. Meritele lor în crearea unei lingvistici moderne, actuale, sînt foarte importante. O bună parte a celor ce astăzi au un nume în lingvistica românească îşi datorează încurajarea şi formaţia unuia sau altuia dintre aceşti maeştri.

12 Cu toate acestea, aceiaşi eminenţi lingvişti s-au precipitat cu o ciudată - dacă nu cumva comandată - sîrguinţă asupra ortografiei din 1932. Fiecare dintre aceştia avuseseră, în trecut, prilejul să nu accepte ortografia lui Sextil Puşcariu, dar argumentaţia – furibundă - cu care se preconiza atunci o ortografie care să reflecte fonetismul curent (tip *noiembrie, filozofie,* ba chiar *statuie*) apare astăzi a fi avut intenţii mult mai perfide: a elimina etimologismul, a suprima ideea latinităţii şi a pregăti – se pare – scrierea românească fonetică pentru o trecere fără dureri... la alfabetul chirilic! În culise (sau deasupra), un mare "păpuşar", închipuit istoric, Mihail Roller, polemiza, în paginile revistei *Contemporanul,* cu un biet tînăr asistent universitar numit Boris Cazacu, care îşi permitea să afirme că româna nu e o limbă slavă căreia să i se potrivească alfabetul chirilic! Incultura şi ideologia prosovietică ascunsă sub numele de "comunism" considera de multă

(continuare în pag.18)


Acte de la Vladislav I, Vladislav II, Vladislav III



ORTOGRAFIA

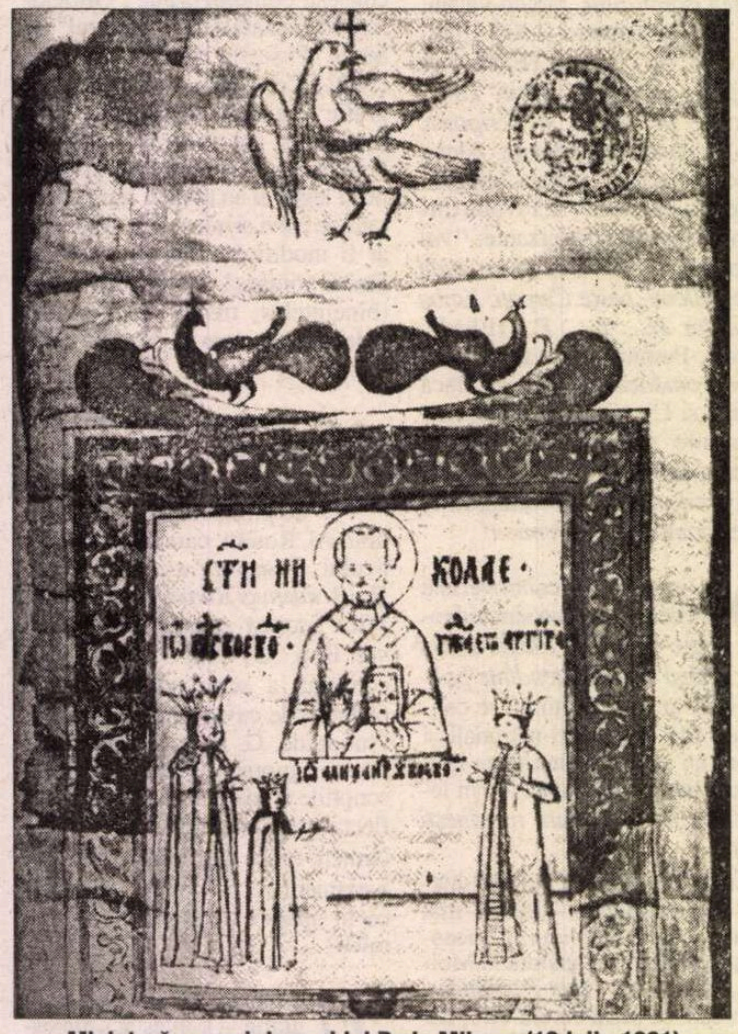
- o problemă de istorie a culturii româneşti -

(urmare din pag. 17)

vreme – este drept, cu concursul unor valoroşi lingvişti români – ortografia din 1932 "naţionalistă", latinizantă, deci, *opus igne dignum!* "Reforma" ortografică este decretată în 1953 şi declarată obligatorie prin ucazuri politice! Şi de această dată cei care avem astăzi o vîrstă înaintată ne putem aduce aminte cum încercam – sub ordine universitare superioare – a explica elevilor şi studenţilor de ce este inutilă scrierea cu *două* litere a lui /ĭ/ - un singur "î" ajungea, şi în *Romîn,* şi în *mînă* sau *pîine*! –, de ce *sînt* este preferabil lui *sunt* şi de ce trebuie să scriem... "Cum vorbim" (revista lui Al. Graur). Da, am făcut-o (chiar cu interes filologic), fără să ne gîndim prea mult la intenţiile subterane, nici la consecinţe. În definitiv, *sînt* era o formă verbală ereditară, cea care apărea în vorbirea ţăranilor etc. Cît despre *Romîn, Romînia...* (Am avut atunci ocazia să auzim pe Emil Petrovici regretînd că pe firme stătea scris "piine" şi nu "paine" – cu un argument apropiat de cel folosit de apărătorii lui "â" după 1989: fonetic, *a* este mai aproape de *î* decît *i* – să scriem deci *â* !). Pare-se că valorosul slavist care a fost Emil Petrovici nu era atît de convins că "reforma" ortografiei din 1953 – pe care, probabil, o aprobase – putea anula anterioare, transilvănene convingeri etimologizante!

13 "Reforma" ortografică a Academiei "RPR" a avut nevoie de modificări... Dacă *sînt* începuse a fi acceptat, scrierea *Romînia, romîn(esc)* a fost, unanim, considerată un "atac" împotriva originilor latine ale limbii noastre. În 1965, o hotărîre academică nouă reinstaurează pe "â" în termenii (naţionali) mai sus-citaţi: de atunci, drept este a se scrie *Român, român(esc)/(eşte),* ca o "excepţie". Cealaltă notaţie, "î", rămînea în vigoare.

Iată, deci, intrată în domeniul politic problema ortografiei româneşti! De aici înainte apar exagerările "patriotice". Academia Română post-decembristă, care s-a vrut a fi legată de străvechea instituţie desfiinţată în 1948, a luat iniţiativa schimbării ortografiei (considerate "comuniste", "slavofile" etc.). Printre cele dintîi măsuri, generalizarea scrierii cu "â" (ca şi cum "î" era semnul duşmanilor latinităţii noastre!) şi, bineînţeles, reintroducerea formelor *sunt(em)* etc. (ca şi cum *sînt* era grafie comunistă!). "Ortografia trebuie schimbată!" – se cerea în primele timpuri ale libertăţii noastre democratice, recîştigate. Cei ce încercau să reziste interpretării super-politizate a ortografiei deveneau de îndată pro-comunişti (*de l'ancien régime*!). Printre aceştia din urmă se găseau lingvişti de valoare (unii dintre ei participanţi la binevenitele "rectificări" ulterioare ale regulilor ortografice), dar se găsea şi un mare (poate ultimul dintre cei mari) românist, Alf Lombard. Într-un articol-studiu publicat în revista *Limba română* (1992, p. 531-540), acesta scria: "hotărîrea din 1965, în vigoare acum, îmi pare bine făcută şi acceptabilă; nu merită a fi schimbată" (p. 539). Tot pe atunci interveneam şi noi, în paginile acestei reviste. Bineînţeles, în zadar!



Miniatură pe un hrisov al lui Radu Mihnea (10 iulie 1661)

În acelaşi timp, începeau infatuări latino-patriotice! Intelectuali – de la care s-ar fi putut cere mai multă cunoaştere a istoriei culturii noastre – declarau a fi "*romani*", ba chiar "latini" fiindcă scriu "*cu â din a*" şi folosesc grafia *sunt* (altfel scriind, ar fi fost... filo-Ruşi!), mai ales fiindcă Francezii scriau în sec. XIX că România este "o insulă latină într-un ocean slav" (uitînd pe Maghiari şi Peninsula Balcanică). În orice caz, reforma din 1953 şi corecţiunile aduse ei în 1965 deveneau opera diavolească a slavofiliei şi a comunismului... Cum, printre aceştia, îndrăznim, şi azi, să ne prenumărăm (poate că şi alţi oameni de cultură fac la fel), cum, de asemenea, şi revista *România literară* nu s-a precipitat a urma indicaţiile academice post-decembriste – ne găsim, inobedienţi, sub incidenţa legilor parlamentare.

14 Iată de ce, în concluzie, revenim la editorialul *Cum scriem* al directorului *României literare.* Într-adevăr, "toată chestiunea latinităţii e oţioasă" – aşa cum afirmă D-sa. Mai mult, conform celor scrise de regretatul Alf Lombard, nu (prea) era nevoie de schimbare în ortografia românească. Ortografia fiind o convenţie, originile şi structura latino-romanică a limbii române nu pot fi puse în discuţie prin aceasta. Există limbi slave scrise cu alfabet şi norme grafice latineşti, tot astfel cum româna fusese scrisă cu alfabet slavon: în toate aceste cazuri realitatea şi funcţionalitatea sistemului (şi a structurilor) limbii nu sînt atinse. Un alfabet, o ortografie pot "da strălucire" – vorba lui Heliade – unei limbi, dar nu o pot determina sau schimba.

Pe de altă parte, nu trebuie negate – nici demonizate – injoncţiunile slave în spaţiul cultural-lingvistic românesc. Elementele slave au *îmbogăţit* limba română: ele alcătuiesc "clar-obscurul" limbii noastre, specificul nostru romanic, aşa cum scria, cu dreptate, Bazil Munteanu. Şi oricît de anti-slavi am fi, nu trebuie să uităm că în istoria culturii noastre a existat ceea ce N. Cartojan numea "suflet românesc în limbă slavă"! Contactele noastre cu slavitatea (şi "slavonia" culturală) au durat secole de-a rîndul. Fără ca limba română să-şi piardă locul ce i se cuvine între limbile romanice ale Europei.

15 Iată în sfîrşit de ce subscriem la ideile expuse în editorialul mai sus-citat al d-lui N. Manolescu. A scrie *pâine* sau *rîu,* a folosi pe *sunt* sau pe *sînt* nu ne îndreptăţesc a ne considera mai mult sau mai puţin latini, în "patriotică misiune". Cunoaşterea aprofundată a istoriei limbii şi culturii româneşti ne-ar putea fi, în schimb, de *real* folos.

De aceea credem că discuţiile (repetate cu emfază, demonstrativ enunţate, politizate) privind ortografia limbii române – care rămîne o serioasă problemă de cultură – sînt zadarnice[2].

Precum este, probabil, inutilă şi intervenţia noastră de faţă.

Alexandru Niculescu

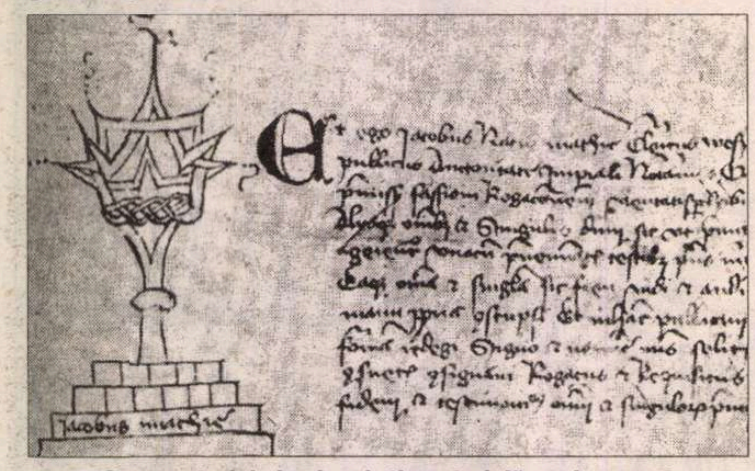
P.S. În ceea ce priveşte dezbaterile actuale parlamentare privind biata noastră limbă a culturii, ce putem spune? Ele amintesc de Aron Pumnul, care propunea *de-gît-legău* în loc de *cravată, cuvîntămînt* în loc de *poetică, stelămînt* în loc de *astronomie, limbămînt* în loc de *etimologie, scriemînt* în loc de *ortografie, rostemînt* în loc de *prozodie, numerămînt* în loc de *aritmetică* sau *descriemîntul pămîntului* în loc de *geografie.* Şi mai amintesc de un anume Timoleon Pisani, care, în ziarul *Universul* de pe vremuri, voia să se renunţe la cuvinte cu sonorităţi obscene, precum *curcan*! Este drept, nici unul, nici celălalt, nu erau parlamentari.

Pe de altă parte, ar trebui să fie clar: limba a creat-o şi a transmis-o, din tată în fiu, comunitatea poporului. Scriitorii nu "făuresc" limba: ei sînt elitele care o modelează, cultivîndu-i lexicul şi structurile.

---

[1] Poate că a venit timpul în care viaţa şi activitatea lui Emil Petrovici (1899-1968) să fie luate în consideraţie într-o actuală, obiectivă, lectură.

[2] În ceea ce ne priveşte, articolele noastre trecînd, pentru a fi publicate, prin mai multe transcrieri, nu li s-a putut respecta ortografia în care au fost scrise.



Semn notarial şi subscripţie notarială pe document 10 octombrie 1428 (Transilvania)

Hrisov de întărire a zapisului de dinainte de 10 octombrie 1448 şi zapisul amintit

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Asinus asinum fricat

(revenire)

ÎN ANUL 1981 s-au ţinut alegeri la Asociaţia scriitorilor din Bucureşti pentru alegerea secretarului. Asociaţia nu se compara totuşi cu Uniunea. Aici se putea cocheta oarecum cu democraţia. Alegerile au avut loc la Sala palatului. Secretar era regretatul Constantin Chiriţă mereu numit până atunci de autoritate. Nici nu putea să existe în această privinţă vreun dubiu. Aşa că, automat, cei de la partid îl propuseseră tot pe el.

Ţin minte că alegerea se făcea în culise, - toţi stând în picioare, se proceda în viteză... Dar, la un moment dat, Manolescu, din senin, stricând toate socotelile, fără să se consulte cu nimeni, a ridicat mâna şi m-a propus pe mine, fără să mă întrebe, ca al doilea candidat, invocând principiul democratic. Cel de la partid a acceptat pe loc. Cine putea să-l bată pe Chiriţă?... A fost una din marile lovituri ale acestui critic, naţional, complet lipsit de vreun har politic. Politica sa constând sau bizuindu-se pe forţa şi caracterul votanţilor. Ceea ce, în România, nu e, deocamdată, cazul. Pe scurt, am ieşit eu la alegere. (Cu o altă ocazie, am descris toate etapele alegerii.) Stupefacţie totală! Doinaş, când m-am prezentat la tribună şi am vorbit ca nou secretar ales democratic ce începusem să fiu, cum şedea în rândul din faţă, se uita la mine uluit. Nu-i venea să creadă ochilor. Noi doi, care ne cunoşteam atât de bine şi care *nu eram de acord.*

Peste vreo două săptămâni, toţi membrii de partid scriitori din capitală fuseseră convocaţi la primăria municipală vizavi de Cişmigiu. Eram în sala de festivităţi vreo 150 de inşi. Prezidiul trona pe o tribună exagerat de înaltă faţă de restul sălii, - membrii ai C.C. Dumitru Popescu, primarul Pană ş.a. Luând cuvântul, Dumitru Popescu supranumit Dumnezeu, la un moment dat a spus cu trufie, textual: *...şi să se cureţe grajdurile la Uniune!* – trimitere la legendarele grajduri ale lui Augias curăţate de Hercule şi o aluzie clară la o presupusă stare inconvenabilă a Uniunii. Lângă mine, în dreapta, se afla confratele Octavian Paler. În spate, un pic mai departe, tânărul poet cu plete mari, atât de promiţător, M. Dinescu din Slobozia. Într-o clipită, mi-am zis în gând Ţoiule, dacă te alesera, fă şi tu ceva, ca să arăţi măcar că nu s-au înşelat... Aşa că m-am ridicat brusc în picioare de lângă Paler şi pe cel mai politicos ton cu putinţă i-am cerut vorbitorului, temutului ideolog, să-şi retragă cuvintele. În sală, tăcere totală! Numai Dinescu, prinzând curaj, se ridicase în picioare alăturându-mi-se. Să fi fost, pe atunci, o solidarizare în contul judeţului nostru comun, Ialomiţa?... Oricum, pe vremea aceea ne înţelegeam.

După terminarea şedinţei, toţi activiştii de rutină ai primăriei, mereu jigniţi de aerele senioriale ale lui D. Popescu, tăbărâseră pe mine, cu felicitări. A fost momentul de vârf. Pe urmă, recunosc, nu am mai făcut nimic notabil. Nu pun asta neapărat pe seama dezorientării intime survenite. Totuşi!... Ulterior, am auzit că Ceauşescu, pe care nu l-am cunoscut niciodată faţă în faţă, auzind de întâmplare, l-ar fi certat pe D. Popescu fiindcă se exprimase cum se exprimase faţă de Uniune, el care, ca toţi tiranii cu termen redus, ţinea la politeţea protocolară. Şi că *tocmai* un scriitor să-l pună la punct. Legende.

Lumea se aştepta la mai mult din partea mea în această privinţă, la o răzvrătire... Cred că mă luase la ochi şi organul respectiv, mirat probabil, ştiindu-mă ca un om potolit. *Ce i-o fi venit?...* Ca şi cum lucrul meu principal trebuia neapărat să fie scrisul. A fost, de altfel, singurul meu mod, poate, scrisul, de a lăsa în urmă o dâră serioasă. Invers decât cu Dinescu. Deşi, vorba latinilor: *Asinus asinum fricat... Măgarul de măgar se freacă.*

ÎN ZILELE următoare, devenind, fără voie, eroul Asociaţiei de scriitori bucureşteni de la care lumea intelectuală cel puţin se aştepta să mai dea cine ştie ce lovituri spectaculoase, primisem o invitaţie din partea primarului Pană, la un ceai... Ce să spun, am fost făcut mat. Ştiam că numai britanicii, în istoria lor bazată totuşi pe securea din Turnul, vizitat, pot avea, în era modernă, asemenea maniere şi că, de plan, îşi stimează totdeauna adversarul. Să fii invitat, nu de organul respectiv, ci de un civil ca Pană, era o subtilitate. Ceaiul, eu îl beau fără zahăr. Acela era dulce, dulce de tot. Nici o cerere? Nimic? Ca românu'!... (Şi nici când nu ceri nimic nu-i bine, devenind şi mai suspect...). Am spus doar, gândindu-mă la noua funcţie de staroste al scriitorilor, că, de obicei, respect ce se cuvine respectat, dovadă ieşirea ce produsese senzaţie... Pe figura lui Pană văzusem lăţindu-se un aer de mulţumire. Precis că mă înţelesese greşit. Înţelegând, de fapt, ce-i convenea să înţeleagă. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Şefime, ştăbime, securime...

ENORMAL, din punct de vedere psihologic sau cognitiv, ca un sufix colectiv să tindă spre conotaţii peiorative: tratarea globală a unor fiinţe care pretind respectarea individualităţii lor e percepută adesea ca un act de depreciere. Mecanismul se verifică cel mai uşor în cazul unui tip de antonomază: folosite la plural, ca substantive comune, numele proprii - *ioneşti* şi *popeşti, verdeţi* sau *vadimi* - implică frecvent o devalorizare. Sufixul colectiv *-ime* are în română un potenţial ironic depreciativ, care nu se activează totdeauna, dar nici nu poate fi trecut cu vederea. Din păcate, dicţionarele noastre moderne, mai puţin atente la uz şi lipsite de sprijinul citatelor ilustrative, nu înregistrează totdeauna asemenea valori. De altfel, conotaţia peiorativă e absentă la unele derivate vechi, care s-au impus într-un registru neutru (*tinerime, preoţime*), dar devine foarte evidentă la creaţiile noi, mai ales la cele din limbajul colocvial. Dintre derivatele cu sufixul *-ime* cunoscute de toată lumea, unele lipsesc din DEX (1996): *şefime, ştăbime, hoţime, avocăţime.* Prestigiul literaturii rămîne însă mare, aşa că nu e de mirare că găsim, în schimb, *motănime* - datorat folosirii glumeţe de către Eminescu (în *Cugetările sărmanului Dionis*). Prestigiul operei eminesciene nu a făcut totuşi – din fericire – să fie înregistrat un compus satiric ad-hoc ca *grecobulgărime* (din *Scrisoarea III*). De altfel, derivatele etnice sînt tratate de dicţionare cu o anume, firească, prudenţă; cred că nu numai întîmplarea atestărilor a făcut ca doar cîteva (*turcime, ţigănime*) să fie înregistrate. DEX preferă formulele-tip de definire, cu minime variaţii; de aceea la majoritatea derivatelor colective cu sufixul *-ime* vom găsi explicaţii de tipul "totalitatea...; mulţime de...": "totalitatea scriitorilor, mulţime de scriitori" (*scriitorime*); "totalitatea profesorilor; mulţime de profesori" (*profesorime*); "număr mare de funcţionari; totalitatea funcţionarilor" (*funcţionărime*); "totalitatea boierilor; mulţime de boieri; clasa boierească" (*boierime*); "tagma preoţilor; mulţime de preoţi; totalitatea preoţilor" (*preoţime*) etc. Oscilaţia între sensurile de bază - care sînt într-adevăr cele sugerate de dubla definiţie: desemnare a unei categorii sau a unui număr mare de indivizi - determină de fapt absenţa sau prezenţa conotaţiilor peiorative: de obicei, desemnarea categoriei e obiectivă *(nobilime, boierime, ţărănime*), în vreme ce considerarea unui număr mare (implicaţie: excesiv de mare) implică o judecată negativă (e cazul lui *funcţionărime*); ironia poate fi determinată şi de inadecvarea ideii de "clasă" sau "colectivitate" la o categorie umană definibilă mai greu şi mai subtil (*poeţime*). Evident, în cuvinte ca *mitocănime, ştăbime, hoţime,* valoarea negativă e clar determinată de sensul bazei de derivare (în DEX se indică în mod excepţional sensul depreciativ al cuvîntului *burtăverzime*, unde situaţia e similară, *burtă-verde* fiind deja un termen peiorativ). Ca pentru majoritatea sufixelor, nu există o regulă de combinare, deci apar frecvente asimetrii lexicale: *tinerime* e foarte cunoscut, în vreme ce *bătrînime* e rar; de la unele nume de profesii se formează derivate în *-ime* (*profesor - profesorime*), de la altele (cum ar fi *medic*) - nu. Sufixul e interesant şi pentru că unele dintre cuvintele formate cu ajutorul său au cunoscut în ultimele decenii o intensă folosire ideologică: *burghezime, muncitorime, burghezo-moşierime* primeau definiţii rigide şi conotaţii oficiale clare, pe care le-au pierdut în ediţiile mai noi ale dicţionarelor; *moşierime* nu mai e, în DEX 1996, o "clasă socială exploatatoare...".

În textele actuale sînt destul de frecvente derivatele, mai vechi sau mai noi, în *-ime*, cu sens ironic: *şefime* ("*şefimea* de la PRO TV", *Evenimentul zilei,* 1707, 1998, 2; "*şefimea* de la Prefectura şi Consiliul Judeţului", arhiva *Viaţa liberă*, an 2000), *funcţionărime* ("toată *funcţionărimea* aciuată prin birourile din oraş", adevarul.kappa.ro; "*funcţionărimea* arogantă", litterae.net), *ştăbime* ("toată *ştăbimea* Clujului se dă mare pe motoscutere vara", greenagenda.org), *poeţime* ("*poeţimea* română de pretutindeni, surprinsă de ineditul provocării", observatorcultural.ro/arhiva) etc. O serie de derivate vechi apar în contexte parodice noi ("premierul moldovean şi-a închipuit, pe bune, că va băga în sperieţi *burghezomoşierimea* mondială", flux.press.md; "frumos cuvânt, *muncitorimea,* îl cam uitasem", cotidianul.ro/anterioare/ 2001). Sufixul permite dezvoltarea de serii lexicale, în care se strecoară uşor inovaţii - "la ce vor sluji canalele - la altceva decât la îngropat *burghezimea, chiaburimea, intelectualimea, popimea, ofiţerimea"* (ournet.md/Ipaulgoma), şi creaţii prin analogie: "*Burtăroşimea*" (titlu, în *Luceafărul*, 43, 1992, 3); "îşi bat joc de *doctorime*" (divers.ro /ARHIVA/ 2002). Destul de răspîndit pare a fi în ultima vreme termenul *securime,* format de la *securist* (prin substituţie de sufix, pentru a evita o formă prea greoaie): "la finele ceauşismului, *securimea* vehicula în toată capitala zeci de videocasete" (LA&I 33, 2002, 1), "Noua Fostă *Securime* îi umbla la dosar" (monitorul.ro, arhiva, 6.04.2001); "foşgăiala *securimii*" (*Cotidianul,* 27.04. 2002), "*securimea* thracoloră" (ournet.md/Îbr/pg), "*securimea* elitei politice actuale" (observatorcultural.ro/arhiva) etc. Noul şi vechiul provoacă deopotrivă inventivităţi lexicale: într-o listă de discuţii, apar pomenite "*hackărimea* şi *securimea*" (bojariu.tripod.com, 28.05.2001).

Poporul Bundy

EXISTĂ în lume un popor numit Bundy. Oficial se cheamă altfel, dar dacă îl analizăm cu atenţie el e poporul Bundy. Aşezat pe-un picior de plai, pe-o gură de rai, poporul Bundy nu a fost niciodată vinovat pentru ce a pătit de-a lungul istoriei. Totdeauna de vină a fost altcineva sau altceva. Harnic, ospitalier, deschis, petrecăreţ, poporul Bundy a trecut prin vremuri ca prin brînză şi nu şi-a plecat niciodată capul mai jos de nivelul solului, indiferent de cît de amară i-a fost soarta sau cît de tîmpiţi i-au fost conducătorii. El, poporul Bundy, a reuşit să supravieţuiască tîrîş-grăbiş pînă în zilele noastre şi, după ultimele zvonuri, cic-ar fi intrat şi în secolul 21. Este, prin urmare, un popor antrenat, răzbătător şi cu vechime.

Poporul Bundy a luat-o-n barbă de multe ori, însă, de fiecare dată, umilinţa în loc să-l înfurie ori să-l mobilizeze nu l-a învăţat nimic. El s-a făcut frate cu dracul pînă a trecut puntea, apoi, la un alt necaz, iar s-a făcut frate cu dracul şi din punte, după o vreme, n-a mai rămas nimic, însă el, prea ocupat să supravieţuiască, nu a observat.

Aceasta, spun observatorii, a fost o primă mare greşeală. Au urmat altele, apoi altele şi în cele din urmă atît de multe greşeli s-au adunat, încît nimeni nu a mai stat să le contabilizeze şi toate au fost trecute la capitolul statistică, un sertar prăfuit, lugubru şi trist, unde nu există nici îndurare, nici femei.

POPORUL Bundy a avut, de-a lungul mileniilor, iniţiative măreţe. Una a fost aceea de a-şi căli destinul, pînă la trecerea cuţitului dincolo de os. Alta a fost ideea de a se apleca după cum bate vîntul fiindcă, susţinea el, pînă la urmă tot va ieşi soarele de undeva. Iar a treia, cea mai ingenioasă, promitea răzbunare tuturor duşmanilor care nu mai erau. Aceste reguli, împreună cu nemaipomenita măiestrie de a lăsa zarurile după cum au căzut, au făcut din poporul Bundy ceea ce este astăzi, ba chiar mai puţin decît atît.

Cînd avea de trecut vreo cumpănă, poporul Bundy se sfătuia cu vreo oaie ori îşi încălca jurămîntul făcut în faţa tovarăşilor, invocînd diverse zeităţi care trebuia ba să dea o apă mare, ba o arşiţă, ba un îngheţ, doar-doar o pica măgăreaţa pe altcineva. Sfetnicul ovin îi da poveţe de bun-simţ, zeităţile nu-şi aplecau urechea la cererile omului Bundy, aşa că sărmanul personaj o sfîrşea rău, fiind obligat ori să-şi mintă mama, ori să-şi zidească nevasta în zid.

Poporul Bundy a pus piciorul în prag şi a spus nu mereu mai tîrziu decît alte popoare.

La şcoală a fost învăţat că omul e sub vremi, iar vremurile erau aşa cum erau, motiv ca el, încă o dată, să nu facă nimic. Cînd trebuia găsit, totuşi, un ţap ispăşitor, el s-a numit, după caz, ori acarul Păun, ori dezastruoasa moştenire a trecutului, ori incapabila conducere precedentă, ori proasta aliniere a planetelor, ori vitregele condiţii economice, ori mortul îngropat săptămîna trecută. Cîteodată mai intervenea şi timpul probabil, mereu contra naturii cînd era vorba de poporul Bundy, fără a mai pune la socoteală rapiţa, pîrşii, răspîndacii şi albinele, toate avînd un dinte împotriva lui. (Dacă vă întrebaţi de ce albinele, vă răspund simplu: de ce vreţi dumneavoastră, nu contează: efectul e acelaşi.)

Poporul Bundy a tins mereu către idealuri măreţe. A dorit, de pildă, să nu-l frece nimeni la creieri şi nu i-a ieşit. A dorit să trăiască după cum o da Dumnezeu şi Dumnezeu uita să dea. A dorit să lucreze cît mai puţin pentru bani cît mai mulţi şi şefii n-au fost de acord. A stat secole de-a rîndul cu gura căscată sub perii cei roditori şi fructele cădeau alături. S-a gîndit la un perpetuum mobile avînd ca motor blazarea şi cînd era pe punctul de a-l breveta, istoria se trezea să tuşească ori îşi sufla mucii pe foile lui şi din nou era obligat s-o ia de la capăt.

Răbdătoriu ca nimeni altul, poporul Bundy s-a odihnit sub diverse juguri şi le-a înjurat în doine şi anecdote de le-au mers fulgii.

PERSONAL, mi-am dat seama de existenţa acestui popor uitîndu-mă la televizor. Serialul cu vestita familie Bundy s-a difuzat în România acum cîţiva ani. Astăzi e în reluare. Cînd îl prindeam, atunci, mă amuzau Al Bundy şi familia lui de tot rîsul. Astăzi, cînd prind vreun episod, de fiecare dată cad pe gînduri. Bundy nu mai îmi pare un personaj comic, ci de-a dreptul tragic. Eşecurile repetate, necontenitele încercări de a-şi depăşi condiţia, capacitatea de a visa la cai mov pe pereţi, cît şi inepuizabila sa energie, care rămîne aceeaşi, în pofida tuturor loviturilor încasate, credinţa că o dată şi-o dată va reuşi, voinţa de a se trezi în fiecare zi, deşi nimic nu l-ar solicita să o facă, talentul de a nu se uza complet, entuziasmul iniţiativelor, cît şi inocenţa senină de a primi cu fruntea sus toată cascada de ratări din care e compusă viaţa sa – mă lasă cu gura căscată şi-mi dau fiori reci pe şira spinării. Al Bundy e un erou fără medalii şi fără recunoaştere publică. Al Bundy este un desuet cavaler al sfîrşitului de mileniu, într-o continuă cruciadă cu morile de vînt ale existenţei. Al Bundy e un supravieţuitor feroce din ale cărui pilde noi, românii, am avea multe de învăţat. Al Bundy e un moralist modern care ne demonstrează cum e cînd trebuie să poţi şi nu mai poţi.

Şi, tot uitîndu-mă eu astăzi un pic, mîine un pic, am încetat de a mai rîde cînd se transmit peripeţiile familiei Bundy, fiindcă mi-am dat seama, v-am spus, de existenţa unui întreg popor care seamănă cu Al Bundy aşa cum Al Bundy seamănă cu imaginea sa din oglindă. Un popor dornic de succes, dar mereu perdant, un popor care putea să aibă în istorie un cuvînt de spus, dar care acum gîfîie undeva în coada plutonului, un popor capabil, dar fără noroc, un popor, în fine, atît de învăţat cu eşecul încît aproape a uitat cum e cînd eşti pe culmi şi vîntul triumfului umflă pînzele bărcii tale.

Cînd era mic, la începuturile sale, poporul Bundy promitea să devină un talent al continentului unde se născuse. Puţin păgîn, cu iniţiative mitologice obscure, nu prea educat, dar dîrz, strămoşul poporului Bundy a avut ineleganţa de a se înmulţi pe o uliţă foarte circulată a istoriei, unde limuzinele boşilor de atunci îşi răneau cauciucurile cînd treceau prin glod. Unii ştabi s-au gîndit să lărgească uliţa ori s-o transforme în autostradă, alţii au rămas mască la frumuseţea peisajului văzut din spatele geamurilor fumurii, iar ultimii, pur şi simplu, au avut diverse treburi pe acolo fiindcă era mai scurt decît prin altă parte.

Toate aceste zvîrcoliri au durat vre-o mie şi ceva de ani dacă luăm ca punct de reper naşterea lui Hristos, personaj despre care strămoşii poporului Bundy nu prea auziseră.

Alte cîteva secole bunicele poporul Bundy a fost vizitat cu insistenţă de către cete de turişti cu turban, foarte doritori să îi cunoască plaiurile, punga, femeile şi copiii. Uneori turiştii o luau pe cocoaşă, îşi pierdeau fesul ori dinţii, dar după aia iar veneau, mai numeroşi decît prima dată şi capii de atunci ai viitorului popor Bundy (fiindcă el a devenit cu adevărat Bundy mult, mult mai tîrziu), pentru a-şi proteja supuşii de raiduri, acceptau să le dea un bacşiş, acolo, să aibă şi ei de-un castel, de-o armată sau de ce-o vrea Allah.

La un moment dat, nişte greci de prin mahalaua Fanarului, din Istanbul, s-au trezit peste noapte că sunt puşi să gestioneze ţinutul Bundy ca şi cum ar fi al lor. Cum în mod sigur nu era al lor, grecoteilor acelora le-a păsat fix în pix şi, după mai puţin de un secol, ţinutul înfrunzise de mlădiţe Bundy care au crescut, şi au crescut, şi au tot crescut, pînă au devenit falnicii stejari Bundy din zilele noastre.

Mişmaşul, ciupeala, trocul, linguşirea, necinstea, bacşişul, furtişagul, nesimţirea, trîndăvia cît şi alte tîrîtoare de casă au început să se înmulţească periculos, încurajate de ochiul bulbucat al conducătorilor nepoftiţi. O baltă rîioasă, cu miros de ciubuc şi sclipiri de zaruri măsluite a acoperit încet ţara. Mîrlanii au renunţat la opinci şi au trecut la ghiuluri cu girofar şi BMW-uri cu spiţe. Cafeaua a înlocuit ciorba, iar mămăliga s-a transformat în pricomigdale gelatinoase, jeleuri şi alte rahaturi cu mac. Tîrîtoarele îşi zornăiau solzii pe uliţele murdare, îmbrăţişînd duios copăceii Bundy proaspăt înfrunziţi. Se fura pe rupte, se trăia pe sponci, se murea pe capete.

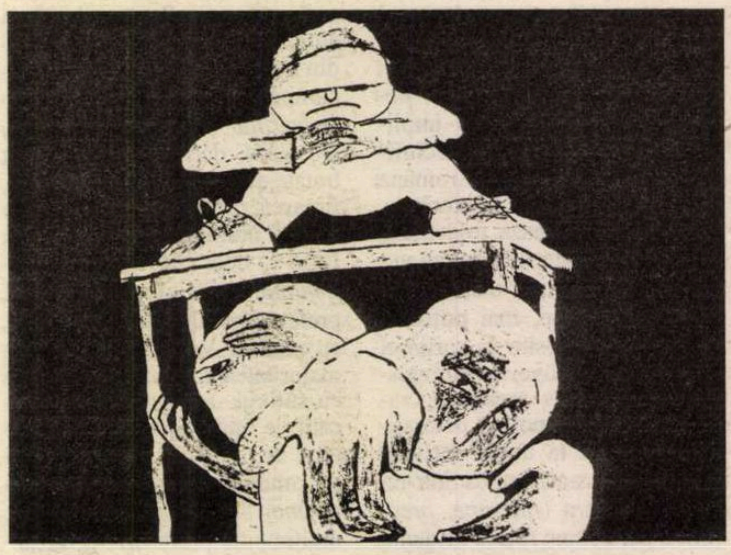
Trăsăturile de bază ale poporului Bundy atunci s-au format şi aşa au rămas pînă astăzi.

Totul, după aceea, a fost o imitaţie a unor modele sosite prin zvon, cu brişca ori consumate fiindcă aveau ştampilă de import. Cînd prin Europa diverşi tineri au început să facă gălăgie, s-au dezmeticit şi ai noştri. Cînd nişte ruşi care aveau o răfuială prin Bulgaria au trecut pe la noi, s-au găsit şi ai noştri să-i urmeze, amintindu-şi, abia atunci, de socoteli mai vechi. Cînd a izbucnit primul război mondial, cumnecum, de nevoie, intrarăm şi noi; cînd se puse de-al doilea iarăşi n-am fi vrut să ne băgăm şi ne aliarăm cu ăi mai tari abia la spartul tîrgului, şi tot aşa. Indecişi, schimbători, alunecoşi, prudenţi şi perdanţi, abia dac-am prins, uneori, un scăunel şchiop la masa bucatelor şi-am fost bucuroşi cînd mai marii zilei, prea ghiftuiţi, uitau pe fundul farfuriei cîte ceva, numai bun să treacă prin măselele noastre noduroase şi apoi să pice în stomac vîjîitor, cu zgomot de piatră lăsată să cadă în fîntînă. Umili, răzvrătiţi doar cu jumătate de normă, speriaţi de propriul tupeu, nostalgici şi băşcălioşi n-am pierit, aşa cum nu piere iarba rea, dar nici nu ne-a venit mintea la cap.

Cînd alţii porneau războaie şi visau cu ochii deschişi la stele, noi ne apăram sărăcia, şi nevoile, şi neamul, convinşi că asta ne e menirea.

ÎN LOC să îngrăşăm pînă la obezitate boii pe care-i aveam, noi, la nervi, otrăveam capra vecinului ori îi împuşcam găinile. Mari specialişti în a bate fierul după ce s-a răcit, neîntrecuţi la temenele şi genoflexiuni, fluieră-vînt cu burta goală şi harta coastelor spărgîndu-ne cămaşa, zeflemitori, fuduli, neîncrezători şi cîrcotaşi, n-am ştiut niciodată să tăiem nodul gordian al destinului şi dacă ne-am pomenit din greşeală, cu o chintă regală în mînă, ne-am scuipat în sîn a spaimă şi am şters-o rapid din cazinoul istoriei, speriaţi că e vorba de o cacealma, în timp ce Dumnezeul nostru îşi smulgea barba de ciudă, fiindcă el ne putea da, însă nu ne putea ruga să luăm. Poporul Bundy este asemenea omului aceluia din poveste, dus la spînzurătoare şi care acceptă să piară decît să-şi înmoaie singur posmagii, filosofie ce ar putea fi considerată superbă, la o adică, dacă n-ar lipsi cu desăvîrşire.

DENUMIT, în urmă cu nu multă vreme, un popor „vegetal", poporul Bundy şi-a făcut din stagnare un adevărat ţel. Conducătorii ultimelor decenii, unul mai tîmpit



decît celălalt, au atins pragul de maturitate în persoana piticului cizmar, analfabet şi peltic, necharismatic şi banal, care a pierit aproape de propria-i mînă în momentul cînd, brusc, plopii s-au transformat în mere, răchitele în micşunele şi schijele mămăligii strămoşeşti au împroşcat ţara, iluminînd-o dramatic. Toată lumea credea că după o asemenea explozie, unică pe continent, nimic nu va mai fi cum a fost. În istorie, o astfel de clipă netezeşte munţii, transformă deşerturile în lanuri roditoare şi rămîne pentru generaţiile viitoare un reper de neşters.

La noi, însă, nu s-a întîmplat aşa.

Foarte repede, jivine tremurătoare au început să adulmece noile avantaje, vechii lupi şi-au tras pe ei costume Armani şi jeep-uri la scara piscinei, Bulă a devenit „Domnul Bulă", om prosper de afaceri, iar Păcală s-a trezit şomer. După un timp, şi-a găsit o slujbă pe măsură: vînzător de pantofi într-un magazin cu desfacere imediată şi posibilităţi nelimitate de avansare. Multiplicat la scară naţională, omul Bundy îşi aduce nostalgic aminte de vremurile cînd era tînăr şi la trup curat, se înfurie dacă pierde la table, suferă în jurul terenurilor de fotbal, mănîncă seminţe înjurîndu-şi adversarii, face herpes de la bătutul din buze, plăteşte impozite pînă la cocoşare, tinde către statutul de lebădă, îşi urăşte conducătorii, ţine tot timpul o puşcă gata încărcată pentru capra vecinului, oftează în somn, se îmbată cu apă rece, fiindcă e mai ieftin şi speră că pe lumea cealaltă, la termenul numit paştele cailor sau odată şi-odată, îi va fi şi lui bine.

În ultimul timp, atins de nevoi direct în plex, poporul Bundy a început să practice diverse sporturi extreme, cum ar fi: mîncatul de sub unghii, încălzitul la aburul respiraţiei, „marea contorizare" şi „mitocaniada".

Modelul Moromete, de pildă, n-a prins la noi, deşi avea un sol bun. În schimb, a prins foarte bine „mîrlanul de lîngă drum", un soi nociv şi păduret, care se dezvoltă frumos atît la munte, cît şi la şes.

Actualmente suntem cunoscuţi prin Europa (şi nu numai) drept acea populaţie de semiculoare, îmbrăcată pitoresc şi distractiv, care îndrăgeşte la maxim portofelele străinilor, se exprimă folcloric prin metrouri şi e mare iubitoare de alba-neagra.

Poporul Bundy, strîns unit în jurul interesului general, a uitat cum e cînd nu-ţi pasă decît de tine şi continuă să trăiască de parcă n-ar muri niciodată.

Spiritul Bundy locuieşte în casa fiecărui român ca în propria-i casă.

Cornel George Popa

ochiul magic

Spectacolul morţii

TOATĂ tragedia petrecută la Moscova nu-mi dă pace, încă. Mă bîntuie şi mă chinuie ideea că locul ales pentru o regie sinistră a fost un teatru. Cînd s-a difuzat prima oară ştirea că un grup de ceceni a pătruns într-o sală de spectacol şi i-a transformat în ostatetici pe actori şi pe spectatori deopotrivă, mă aflam într-un magazin. O domnişorică afectată şi aferată, cu mîna vîrîtă pînă la cot în raftul cu brînzeturi fine, frănţuzeşti, a tresărit şi a început să se învîrtă pe loc, zgîriindu-mi timpanele cu dansul mărunt al tocurilor cui, la modă. De îndată a apărut un domn bine, rasat, cu o sticlă de şampanie scumpă în coş. N-a apucat să rostească nici-un cuvînt pentru că iubita lui s-a năpustit cu reproşurile: "Ţi-am spus de o mie de ori, dragă, că n-avem ce să căutăm la teatru. Ai auzit ce se întîmplă? Să nu mă mai cari în viaţa ta în locurile alea blestemate unde mă plictisesc de moarte." Dar n-a tresărit la cuvîntul *moarte,* ci doar la *plictiseală.* M-a şocat, mai apoi, că fraza aberantă emisă printre produse comerciale de tot felul a devenit un leit-motiv al tuturor discuţiilor pe care le-am auzit şi după aceea, în multe împrejurări şi cercuri. Cu alte cuvinte, nu e prea indicat să mergi la teatru pentru că nu ştii niciodată cînd ţi se poate întîmpla aşa o nenorocire.

Mărturisesc că n-am dormit prea bine nopţi în şir. Am privit mult mai concret toată tragedia şi i-am simţit acut dimensiunile şi pentru că, repet, locul desfăşurării ei a fost un teatru. Îmi petrec ore şi ore în felurite teatre de aici sau de aiurea, viaţa mea este legată de ceea ce se petrece pe scenă, de discuţiile cu prietenii mei regizori, actori sau scenografi, traversez ţara sau continentele în lung şi-n lat pentru a vedea spectacole şi mi se pare că nu se poate trăi altfel.

Drumurile mele duc spre teatru. Acolo ficţiunea absoarbe toată fiinţa mea. Abandonez realitatea şi mă dau cu voluptate în braţele poveştii şi ale personajelor ei. Cu unele dintre ele aş putea să merg pînă la capătul lumii şi să nu mă sfiesc în faţa aventurii, a dimensiunilor iraţionalului. La începutul săptămînii trecute am văzut cîteva scene filmate în interiorul teatrului, chiar de ceceni, ca să-şi justifice în ochii superiorilor atacul, credibilitatea şi reuşita lui. Cît de fragilă sau, dimpotrivă, puternică, solidă este graniţa ce marchează hotarul între realitate şi ficţiune? Ce fel de coincidenţe ne amestecă vieţile odată cu diurnul şi nocturnul? Pe scenă se aflau soldaţi. Personaje. Era unul dintre momentele spectacolului. Se aude o împuşcătură şi alt soldat apare, agresiv, din culise, cerîndu-le protagoniştilor, cu mitraliera îndreptată spre ei, să coboare în sală. Unul dintre actori are o inerţie în reacţie preţ de cîteva secunde. Nu-şi dă seama dacă este o farsă, dacă regizorul a schimbat ceva fără ştirea lui. Spectatorii sînt calmi şi aproape convinşi că aşa este mizanscena. Actorul principal este adus de la cabină ca un infractor şi alungat de pe scenă în şuturi. Spectatorii cred în continuare că se află în convenţia spectacolului. Instrumentiştii sînt scoşi, unul cîte unul, din fosă şi aşezaţi în primele rînduri. Cecenii înarmaţi defilează în sală, iar publicul murmură uşor. Cînd oare şi-au dat seama că sînt prizonierii celei mai teribile realităţi, că locul soldaţilor-personaje a fost luat, brutal, de oameni înarmaţi care le-au aruncat în braţe jocul morţii? Crud şi adevărat. Că într-o secundă ficţiunea a fost spulberată de răpăitul mitralierelor ucigaşe şi nu de recuzită. Că dintr-o dată, ei, spectatorii, au devenit protagoniştii unui spectacol al morţii, dirijat fără menajamente, că actorii au fost înghiţiţi de o altă regie, palpabilă, de dimensiuni uriaşe, în care riscul ruletei ruseşti pulsa în tîmplele tuturor. Că orice nesupunere la noile reguli însemna sfîrşitul. Fără trucaje, fără trucuri. Îngrozitor şi imediat. Imagini care nu-mi dau pace: capul întors al unui actor care nu pricepea ce se joacă, umilinţa şi şuturile în fund administrate protagonistului, azvîrlit ca un paria fricos, murmurul spectatorilor care habar n-aveau că, în cîteva secunde, au devenit actori pe tărîmul morţii lor. **(M. C.)**

Premiile revistei "Ateneu"

În zilele de 1-2 nov. a.c. a avut loc la Bacău a 23-a ediţie a Festivalului naţional "George Bacovia", organizat de revista "Ateneu". La Colegiul tehnic "Anghel Saligny" s-a desfăşurat colocviul "Bacovia după Bacovia", cu participarea unor scriitori din Bucureşti, Iaşi, Oneşti, Piatra Neamţ, Suceava, Tecuci, Bacău, a profesorilor şi elevilor colegiului. A doua zi, la Complexul Petrom din Moineşti, participanţii la Festival au discutat despre "Ateneu" – o stare de spirit". Momentul de vârf al Festivalului s-a petrecut în după-amiaza zilei de 1 noiembrie la Centrul de Cultură "George Apostu", unde a avut loc ceremonia decernării premiilor revistei "Ateneu" pentru anul 2002. Juriul, format din prof. Constantin Ciopraga (preşedinte), Eugen Uricaru, Gabriel Dimisianu, Ovidiu Genaru, Constantin Donea, Sergiu Adam şi Carmen Mihalache, a acordat următoarele premii: pentru poezie lui *Ion Mircea,* pentru proză *Adrianei Bittel,* pentru publicistică *Ilenei Mălăncioiu,* pentru critică şi istorie literară lui *Ioan Holban.* Premiul pentru "Opera omnia" a fost acordat prozatorului *Constantin Ţoiu.* "După cum se vede, a spus în cuvântul său prof. Constantin Ciopraga, premiile din acest an ale revistei "Ateneu" nu sunt premii regionale şi nici premii de încurajare, ci au fost acordate unor valori consacrate ale literaturii noastre". Un moment remarcabil al festivităţii de la Centrul de cultură "George Apostu" l-a constituit prezenţa printre invitaţi a venerabilei prozatoare Ioana Postelnicu. La cei 92 de ani, domnia-sa a impresionat asistenţa cu un discurs spiritual, plin de vervă. (*Rep.*)

Premiile Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor

Au fost decernate joi, 31 octombrie, 2002, în cadrul unei ceremonii găzduite de Casa cu absidă, premiile Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor pentru cele mai bune cărţi apărute în anul 2001. Juriul format din: Dan Mănucă (preşedinte), Lucian Alecsa, Adrian Aluigheorghe, Petru Cimpoeşu, Vasile Constantinescu, Nichita Danilov, Gheorghe Lupu a stabilit următoarele premii:

Poezie: Ion HURJUI – "Sunetul cheamă auzul" – Editura "Panteon"; *Proză:* Constantin ARCU – "Faima de dincolo de moarte" – Editura "Cartea Românească"; *Critică, istorie literară, eseu, ediţii* Constantin CIOPRAGA – "Perspective", Editura "Junimea"; *Dramaturgie, jurnal, publicistică, literatură pentru copii, literatura minorităţilor:* Gellu DORIAN – "Teatru" – Editura "Timpul"; *Debut:* Gabriel H. DECUBLE – "Epistole şi alte poeme" – Editura "Junimea"; *Premiul Traian OLTEANU* pentru debut în proză - acordat de Fundaţia V. Lucian ZUP – "Râul curge lent" – Editura "Outopos".

Premiul de excelenţă pentru anul 2002 a fost acordat de Comitetul de conducere al Filialei scriitorului Ştefan OPREA, care a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani.

Folclorul şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan

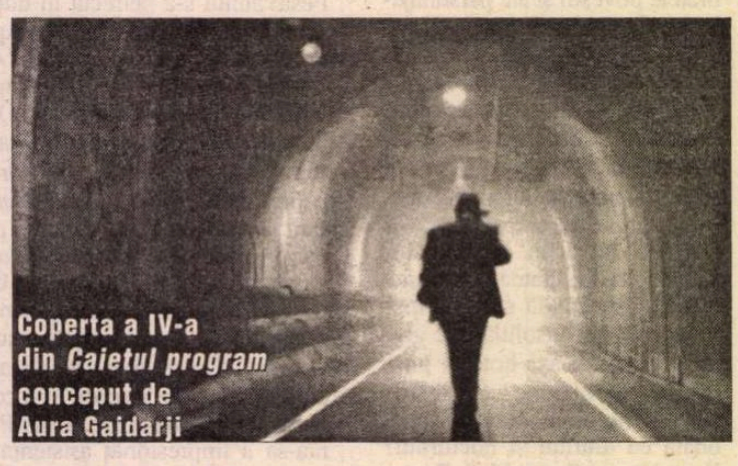
cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Undeva, în adîncul apelor

TEATRUL Odeon continuă ambiţios proiectul de depistare, lansare şi susţinere a tinerilor regizori, proaspăt absolvenţi ai Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică şi nu numai. Această încercare, deloc simplă şi nici foarte spectaculoasă în primele etape, poate avea mize mai profunde şi de fapt în această direcţie se duce proiectul iniţiat de Alexandru Dabija şi continuat de Dorina Lazăr, actualul director al Teatrului Odeon. Una dintre mize poate fi chiar şansa de a descoperi un nume, măcar, de regizor. Altă mizã, şi mai îndrăzneaţă ar fi chiar tentativa de a defini, în măsura în care există un nou val de regizori. Cei sondaţi sînt proaspeţi şi, foarte interesant, atenţi şi preocupaţi de textul dramatic, de cuvînt şi de o altă dinamică a punerii lui în pagină. În stagiunea trecută trei tineri au fost reţinuţi în urma selecţiei: Sorin Militaru, Anca Maria Colţeanu şi Alexandru Berceanu. Fiecare dintre spectacolele lor – *Genocid sau ficatul meu e fără rost, Alchimistul, Marisol* – a reţinut atenţia publicului şi a criticii de specialitate. Deschiderea stagiunii 2002-2003 a adus-o la rampă pe Andreea Vălean, regizor şi, deopotrivă, dramaturg, cu montarea *Norway. Today* de Igor Bauersima, în traducerea lui Victor Scoradeţ. Dramaturgul, născut în 1964 la Praga, a plecat de la un fapt real pe care a încercat să-l studieze cu lupa. În 9 februarie 2001, un băiat săturat de viaţă caută pe Internet confraţi cu aceleaşi gînduri. După zece zile, o tînără şi un tînăr se sinucid sărind, împreună, de pe o stînca, de la 600 de metri altitudine. Ce se întîmplă cu ei în acest interval, ce experimentează, teribilist, în fond, la vîrsta lor, înaintea păşirii în moarte? Cît de bine se cunosc şi îi cunosc pe cei din jurul lor? Andreea Vălean alege pentru răspunsuri şi pentru rolurile Iulia şi August pe tinerii actori sosiţi de curînd în trupa Odeonului, Paula Simion şi Gabriel Pintilei. Forma de sondare şi de dezinhibare a conştientului şi subconştientului se face, aproape tot timpul, cu ajutorul unei camere de filmat, martor al trăirilor celor doi. Pe un ecran este proiectată această imagine-confesiune a eului interior, zbuciumat, în dezordine cu traseul propriu şi cu lumea din jur. Proiecţia acestui film realizat la vedere nu devine un drum paralel, în sine, în spectacol, ci un alt tip de limbaj, foarte actual, care poate vorbi despre fiinţă, ca rezultat al unui alt fel de investigaţie. În montarea Andreei Vălean nimic nu este vulgar, deşi uneori felul în care cei doi tineri protagonişti vorbesc este mai slobod. Firescul cu care îşi construiesc povestea salvează orice fel de alunecare spre derizoriu, fie el de limbaj sau de situaţie. Emoţionantă şi extrem de rafinată, de delicată, în fond, este vizualizată relaţia lor sexuală, consumarea ei într-un joc erotic liniştit şi asumat undeva, în adîncul apelor. Deşi este vorba despre sinucidere şi despre moarte, umorul, negru, ironia şi auto-ironia însoţesc ca un contrapunct replicile celor doi. *Norway. Today* este un spectacol ca o probă de maturitate pentru tinerii Andreea Vălean, regizor, şi actorii Paula Simion şi Gabriel Pintilei. Ce mi se pare la fel de important este faptul că această montare aduce şi public plătitor. Eu am văzut o reprezentaţie "neoficială" şi m-am simţit foarte bine alături de spectatorii care i-au urmărit pe cei doi actori şi convenţia propusă de ei, reacţionînd atît la replică, cît şi la interpretarea ei. După proiectul acesta cu tinerii regizori, trupa *Odeonului* are nevoie, iarăşi, de întîlnirea cu cei grei. Nu sînt mulţi astfel de regizori, dar provocarea produsă de ei este majoră. Astfel energiile circulă firesc şi încarcă.

P.S.: Felicitări Aurei Gaidarji pentru realizarea caietului-program. Trebuie remarcat faptul că aici se încearcă o modalitate nouă - nu doar din punct de vedere grafic - de gîndire şi de asamblare a textelor şi imaginilor care vorbesc despre un spectacol. ■


Coperta a IV-a din *Caietul program* conceput de Aura Gaidarji

Paula Simion şi Gabriel Pintilei

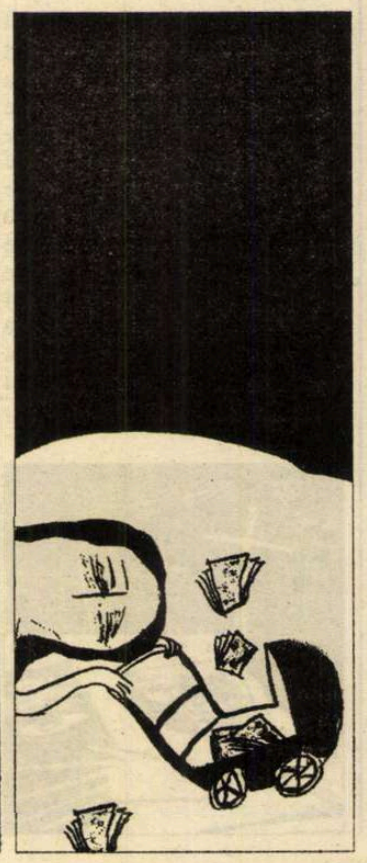
Teatrul *Odeon: Norway. Today* de Igor Bauersima. Traducere de Victor Scoradeţ. Regia: Andreea Vălean. Scenografia: Constantin Ciubotariu. Imagine: Cătălin Mitulescu, Marius Panduru. Ilustraţie muzicală: Andreea Vălean. Interpreţi: Paula Simion şi Gabriel Pintilei.

marionete

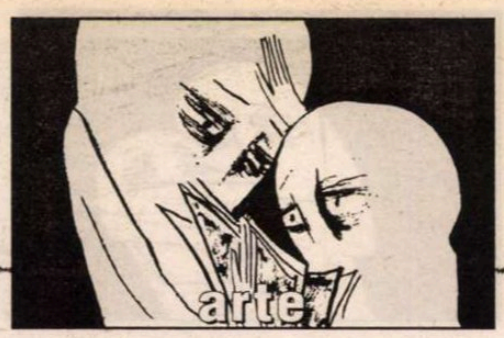
Basmele românilor

AU DE MULT, am poposit la Arad. De ce? Ca să văd întîlnirea dintre cei mici, părinţi şi bunici cu Făt-Frumos din lacrimă, o întîlnire organizată de regizorul Victor Ioan Frunză la Teatrul de Marionete. Aici este un loc foarte special, îngrijit cu pasiune şi devotament de directorul instituţiei, actorul Dan Antoci. Sau, mai simplu, Dan, cum îl cunosc şi îl strigă toţi copiii. El stă undeva pe graniţa între realitate şi ficţiune, el pendulează între aceste două lumi şi le facilitează şi spectatorilor călătoriile pe tărîmuri misterioase cu personaje pe care nu le întîlneşti decît acolo. M-am mai oprit la Arad şi pentru că mi s-a părut incitant să văd aventura propusă de doi artişti importanţi ca regizorul Victor Ioan Frunză şi scenografa Adriana Grand plecînd de la basmul *Făt Frumos din lacrimă* al lui Mihai Eminescu şi cel al lui Petre Ispirescu, *Tinereţe fără bătrînţe şi viaţă fără de moarte.* Accentul cade pe fantastic şi pe elementele ce-l pun în valoare.

În locul păpuşilor sau marionetelor, apar de data asta măşti, de tot felul, create de Adriana Grand, pe care actorii le mînuiesc cu grijă, încercînd să construiască dimensiunea unei călătorii fabuloase ce începe cu naşterea şi sfîrşeşte, totuşi, în moarte.



Tot acest traseu iniţiatic – de la costum şi mască, la felul în care sînt gîndite teatral peripeţiile lui Făt Frumos – este elaborat de Victor Ioan Frunză şi de Adriana Grand în spaţiul fantasticului care se naşte la vedere, în faţa ochilor încîntaţi şi participativi ai spectatorilor. Calul înaripat, Gheonoaia, Muma Pădurii, Vraciul sînt adevărate apariţii pe parcursul călătoriei lui Făt Frumos, o călătorie însoţită *live* de un comentariu muzical susţinut de o mică orchestră – pian, flaut, vioară, violoncel – singurul martor care ştie povestea şi se transformă într-o inspirată călăuză pentru cei aflaţi în sală. Limbajul sunetelor se adaugă celui vizual – pronunţat şi dinamic – explicitînd, o dată în plus, ce se petrece în scenă, anunţînd obstacolele ce-i apar lui Făt Frumos, comentînd depăşirea lor sau chiar felul în care intră în relaţie cu celelalte personaje, bune sau rele. Un aport esenţial pe scenă îl au actorii nu doar cu experienţă, dar şi cu un tip de energie specială, recognoscibilă în orice personaj ar interpreta. Este vorba despre Carmen Mărginean şi Adina Doba, în primul rînd. În mica trupă a Teatrului de Marionete din Arad au sosit şi cîţiva foarte tineri, fără pregătire în domeniu, dar cu dorinţa de a face această meserie. Într-un fel, spectacolul este şi o iniţiere pentru ei, o şcoală intensivă pentru ceea ce se numeşte meseria de actor-păpuşar. Există un dezechilibru pe scenă, din acest punct de vedere, dar, pînă la urmă, fără iniţiere şi călăuză nu poţi descoperi nimic. **(M. C.)**



teatru

Privesc *Unchiul Vanea* ca să nu uit ce înseamnă teatrul de calitate

- interviu cu regizorul Yuri Kordonsky –

Yuri Kordonsky, Luminița Răuț, Cornel Scripcaru și Șerban Pavlu în Mexic

Luminița Răuț: Domnule Yuri Kordonsky, ați montat în Teatrul Bulandra spectacolul Unchiul Vanea *în 2001 și după 17 luni v-ați reîntâlnit cu actorii și ați revăzut spectacolul. Cum a fost revederea aici, în Mexic, unde* Unchiul Vanea *este invitat la Festivalul Internațional Cervantino, dând trei reprezentații la Guanajuato, una la Queretaro și două la Ciudad de Mexico?*

Yuri Kordonsky: În realitate nu simt că a fost o revedere, ci mai degrabă o continuare a relațiilor noastre care n-au încetat niciodată, căci după premiera spectacolului în mai 2001, m-am gândit enorm la el și m-am tot frământat ce mai puteam face. A fost un fel de monolog interior care a tot continuat sau poate un fel de dialog inexistent între mine și trupă și cred că actorii au avut același sentiment, fiindcă atunci când ne-am întâlnit am reînceput lucrul din același punct în care ne despărțiserăm; așadar n-am simțit că s-ar fi produs o ruptură propriu-zisă.

L. R.: Cum a fost revederea cu actorii?

Y. K.: Mi-a fost foarte dor de actori pentru că împreună am trăit momente unice când am făcut spectacolul, ceva s-a întâmplat când mi-am făcut distribuția, m-au căutat actori importanți, de aceea am fost fericit să lucrez la *Unchiul Vanea.* E foarte important să revăd spectacolul, e ca un test pentru mine, e vorba de un progres personal, vreau să știu încotro mă îndrept, am oare același ochi, aceeași intuiție ca înainte, sunt oare mai bun sau mai rău decât am fost?

L. R.: Ați afirmat că lucrați în continuare la Unchiul Vanea. *În ce sens?*

Y. K.: Da, continuu lucrul. Chiar în ziua în care ne-am reîntâlnit în Mexic, am reînceput repetițiile și nu era vorba doar să pregătim spectacolul pentru o nouă scenă, ci de îmbunătățirea lui. După primul spectacol, susținut în *Teatro Principal* din Guanajuato, am stat de vorbă pe îndelete cu actorii.

L. R.: S-a schimbat ceva în spectacol în lunile care au trecut?

Y. K.: Da, ceva s-a schimbat. Și sunt schimbări bune și rele. Rele fiindcă actorii s-au obișnuit cu spectacolul; memoria trupului e mai stabilă și mai constantă decât memoria emoțiilor. Trupul își amintește că trebuie să se deplaseze într-o direcție sau alta, să facă un anumit gest, să stea pe un scaun, dar mintea nu-și mai amintește de ce, lipsește motivația. E bine însă că actorii au scăpat de nervozitatea din primele zile, din preajma premierei, acum ei se simt în largul lor și au șansa să se gândească la ceva mai serios decât la succesul spectacolului.

L. R.: Știm că nu mai locuiți în Rusia, că de mai bine de un an v-ați stabilit în Statele Unite. Cum v-a ajutat experiența dumneavoastră rusească și cu cea românească în S.U.A.? Ce ne puteți spune despre activitatea dvs. de acum, ca profesor de regie și actorie în cadrul Universității Wesleyan?

Y. K.: Am făcut parte dintr-o echipă formidabilă, lucrând la Maly Teatr din St. Petersburg ani de zile. Lec Dodin rămâne Profesorul meu. Cu majuscule. Și simt că încă fac parte din școala de teatru rusească, chiar dacă trăiesc în altă țară. Când am lucrat în România, am descoperit lucruri noi despre piesele lui Cehov, despre jocul actorilor, despre mine însumi. Nivelul teatrului românesc este foarte ridicat. Aici, în S.U.A., privesc caseta video cu *Unchiul Vanea* ca să-mi reamintesc ce înseamnă teatrul de bună calitate, fiindcă aici e foarte ușor să uiți asta din pricina rutinei zilnice.

L. R.: Ce a însemnat viața în Washington?

Y. K.: Am stat un an la Washington și am montat acolo patru spectacole: *Colț periculos* de J.B. Priesley, *Micul prinț* de Antoine de Saint Exupéry, *Căsătoria* de Gogol și *Antigona* de Jean Anouilh. Deci patru nume importante în dramaturgia universală, extrem de diferite.

L. R.: A fost o provocare...

Y. K.: Da, acum predau regia și le spun întruna studenților mei: "dacă știți cum să faceți asta, să n-o mai faceți niciodată fiindcă trebuie să faceți lucruri pe care nu știți să le faceți". Îi provoc continuu, ca să învețe să ajungă cât mai sus.

L. R.: Unde ați montat?

Y. K.: Toate spectacolele le-am montat în același teatru, un teatru cu numai 80 de scaune, mic, profesionist, situat într-o zonă bună a orașului. Washington nu este tocmai un loc ideal pentru teatru, e capitala unei țări uriașe, în care oamenii sunt ocupați cu politica, cu afacerile, cu Casa Albă... Teatrul e doar un hobby acolo, un mijloc de distracție. În Statele Unite, actorii, deși sunt profesioniști, absolvenți ai unor Conservatoare de Artă Dramatică, trebuie să aibă un al doilea serviciu pentru a putea supraviețui. Ei sunt chelneri la restaurant, operatori pe calculatoare. Își termină jobul la ora 17 și aleargă repede la repetițiile care încep la ora 18. Actorilor nu li se plătesc repetițiile, ei sunt plătiți doar pentru spectacol, iar sumele sunt foarte mici. Numai bucuria de a juca și pasiunea pentru teatru îi susține.

L. R.: De ce v-ați mutat în Connecticut?

Y. K.: Fiindcă la Wesleyan University mi s-a oferit un job permanent. Aici predau regie și actorie și am obligația să montez cel puțin un spectacol pe an. Următorul proiect e *Cabala bigoților* de Bulgakov.

L. R.: Să revenim la prezența dumneavoastră în Mexic în fruntea Teatrului Bulandra. Care sunt impresiile despre această țară?

Y. K.: N-am mai fost niciodată în Mexic și n-am bănuit cât de interesant poate fi acest spațiu latino-american. M-am plimbat pe străzi, am privit oamenii dansând și am simțit o imensă sursă de energie venind din partea tinerilor, o energie care mă ajută să lucrez. Străzile din Guanajuato în timpul Festivalului Cervantino sunt nebune, străzi aglomerate, oamenii cântă, strigă, se bucură în fel și chip. Andreea Bibiri mă întreba în timpul unei repetiții dacă nu exagerează și atunci i-am răspuns: "uită-te în jur și compară energia oamenilor de aici cu energia noastră de pe scenă. Nu poți exagera viața reală, trebuie doar să ai aceeași energie pe care o au oamenii în viața de toate zilele."

L. R.: Ce impact simțiți că are Festivalul Cervantino asupra mexicanilor?

Y. K.: Poate că unii mexicani așteptau altceva de la *Unchiul Vanea.* Uneori sălile nu erau pline, dar oamenii erau foarte atenți și cred că înțelegeau foarte bine ce se întâmpla pe scenă. Mexicanii au altă cultură, altă tradiție, altă mentalitate și nu râd așa de repede la glumele noastre. Acest lucru trebuie să dea de gândit actorilor, care nu trebuie doar să glumească pe scenă. Am sesizat că spectatorii mexicani nu afectează spectacolul cu râsul lor.

L. R.: Am sentimentul că ei nu râd așa ușor ca în România sau ca în Italia, la Palermo, anul trecut la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa.

Y. K.: Râsul poate deveni uneori periculos fiindcă actorii încep, în mod inconștient, să vândă anumite trucuri, să aștepte acest râs, să mizeze pe el.

L. R.: Aveți de gând să reveniți la Cehov?

Y. K.: Lucrez acum împreună cu studenții mei piesele lui Cehov, dar ei le montează, eu doar încerc să-i ajut, fiindcă eu nu știu cum să montez Cehov, de fiecare dată mă izbesc de un univers cu totul nou. Îmi ajut studenții să pună întrebări, fiindcă pe măsură ce întreabă, încep să regizeze mai bine.

L. R.: La conferința de presă din Guanajuato ați afirmat că puterea banului poate deveni periculoasă pentru teatru.

Y. K.: Nu vreau să critic S.U.A., am prieteni acolo, foarte buni regizori și actori, și știu ca fac tot ce le stă în putință ca să facă artă, dar problema e că au de luptat cu gustul publicului, care s-a stricat din pricina spectacolelor muzicale, a spectacolelor comerciale. Banul dictează aici regulile, dramaturgii sunt obligați să scrie o piesă în două săptămâni, iar regizorii să monteze în patru săptămâni. Teatrul comercial creează un anumit public care refuză să gândească, oamenii nu vor să se simtă incomod, dar teatrul reprezintă el însuși o provocare; dacă nu provoacă oamenii, teatrul moare. În S.U.A. se obișnuiește ca teatrul să fie mort, să nu te deranjeze, pleci din sala de spectacol și în următoarele 5 minute ai uitat ce ai văzut. Acest gen de teatru creează gustul publicului, gust care se moștenește de la o generație la alta și asta dăunează enorm.

L. R.: Cum se învață teatru în America?

Y. K.: Este o mare diferență între modul în care se predă regie în Rusia, în România și felul în care se predă în America. În Rusia și în România tinerii au maturitatea necesară pentru a-și asuma conștient decizia de a urma teatrul, aici, în Statele Unite, studenții nu-și manifestă această dorință până în anul 3 de studiu. Asta înseamnă că în primii doi ani tinerii nu știu ce vor să facă: medicină, biologie, chimie, orice, iar după ce se decid le rămâne prea puțin timp de studiu ca să devină profesioniști în adevăratul sens al cuvântului. Noi, în Rusia, avem un singur profesor, un *maestru.* Maestrul meu a fost Lev Dodin, eu l-am ales, m-am zbătut să devin elevul lui și lui îi datorez totul. În S.U.A. studenții nu au *un maestru* care să creeze un stil, o viziune; un profesor predă regie, un altul actorie, deci iau totul de la toți fără a avea un anumit model și fără să devină adepții unui crez anume.

L. R.: Vă gândiți să reveniți să montați ceva la Teatrul Bulandra?

Y. K.: Îmi doresc mult să revin la București, să lucrez cu actorii din *Unchiul Vanea,* dar să și lărgesc echipa. Sper că acest lucru se va întâmpla cât de curând.

L. R.: Vă mulțumesc și vă așteptăm.

Interviu de
Luminița Răuț

Tinereţea unei senioare

CÎND în spaţiul unei profesii hibride, marcate de o indecizie ontică între locvacitatea literară şi mutenia profundă a imaginii, aşa cum este aceea de critic şi de istoric al artei, faptul de a-i avea alături pe cîţiva clasici ai genului, adică pe Barbu Brezianu, Radu Bogdan, Mircea Popescu şi Amelia Pavel, este mai mult decît un privilegiu, este o adevărată garanţie că biruinţa culturală este posibilă şi în teritoriile impure. Proveniţi, cu toţii, din sistemul de învăţămînt interbelic, formaţi în ambianţa universitară dominată de marile nume ale literaturii, istoriei şi filosofiei româneşti, ei prelungesc în vremurile de astăzi, marcate de tehnicism şi ideologizate pînă în pragul unui nou dogmatism, largi orizonturi umaniste şi o respiraţie culturală în care pulsează deopotrivă responsabilitatea gravă şi jubilaţia pură. Deşi, în enumerarea de mai sus, numele Ameliei Pavel apare la urmă, de fapt toate aceste consideraţii i se datorează în exclusivitate pentru că doar cu vreo cîteva zile în urmă ea a împlinit venerabila vîrstă de optzeci şi cinci de ani. Dincolo de politeţea de circumstanţă care ar fi obligat, poate, la eufemizări aritmetice şi la referinţe calendaristice aluzive, cele peste opt decenii de viaţă ale Ameliei Pavel sunt ele însele un act de cultură care trebuie consemnat ca atare. De-a lungul acestor ani, care echivalează cu traversarea unei istorii ce a schimbat de cîteva ori faţa lumii, experienţele culturale şi umane ale Ameliei Pavel s-au structurat în aşa fel încît discursul lor literar dobîndeşte o ordine aproape geometrică. Observînd un fenomen artistic de o extremă versatilitate, a cărui funcţie s-a schimbat radical în raport cu evoluţiile istorice şi cu interesele ideologice, mişcîndu-se cu egală dezinvoltură pe axa Răsărit-Apus şi Nord-Sud, Amelia Pavel a reuşit, în pofida circumstanţelor ostile şi a presiunilor de tot felul, să-şi păstreze întreagă o anumită curiozitate ingenuă şi o poftă a privirii şi a discursului mereu proaspătă. Fie că scrie despre arta sovietică şi despre dimensiunea ei militantă, fie că scrie despre expresionismul nordic şi despre experienţele modernităţii, firea dezinvoltă a autoarei şi solida ei cultură umanistă reuşesc permanent să protejeze privirea de abjecţiile iminente ale timpului şi să apere dicţia de scufundarea definitivă în delirul misticoid al activismului cultural. Lipsită de orice inhibiţie în faţa comportamentelor şi a limbajelor simbolice, chiar şi atunci cînd acestea tind să-şi păraească statutul înalt şi să intre în anumite jocuri de interese mărunte, ea a reuşit să se păstreze mereu în prim-planul fenomenului artistic şi să participe nemijlocit la mişcările vii ale acestuia.

Amelia Pavel

CEEA CE, la o primă vedere, ar putea trece drept atitudine exterioară şi un pragmatism cultural rece este, în esenţă, doar vioicune şi mobilitate intelectuală, dar şi o mare capacitate de a participa la dinamica globală a evenimentelor artistice, la evoluţiile lor pe spaţii largi şi pe termene lungi, dincolo de orice tentaţie a parteneriatului mărunt şi a privirii joase. Bună cunoscătoare a artei europene şi universale, cu o solidă cultură literară, filosofică şi estetică, dar implicată profund şi în arta românească, în special în cea interbelică, Amelia Pavel şi-a creat, pornind poate tocmai de la acest spaţiu al diversităţii, un mod de a evalua şi de a judeca generos, fără pusee voluntariste şi fără nici cea mai palidă prejudecată. Privind lucrurile ca un profesionist cu un îndelungat exerciţiu şi cu o solidă formaţie intelectuală, ea nu a căzut niciodată, aşa cum ni se întîmplă multora, de nenumărate ori, în ierarhizări dogmatice şi în exclusivisme grăbite. Deschisă în egală măsură către arta de tip tradiţional şi către experiment, către gîndirea de tip academic şi către aventura limbajelor şi a mijloacelor, ea a ştiut permanent să-şi dozeze observaţiile în aşa fel încît fiecare artist şi fiecare tendinţă să-şi dobîndească locul legitim în peisajul larg al expresiilor specifice. Şi acum, la cei optzeci şi cinci de ani, Amelia Pavel este la fel de prezentă în spaţiul culturii, la fel de însetată de ultimele noutăţi şi la fel de precisă şi de nuanţată în judecăţi. Ultimul deceniu, singurul în care am trăit cu adevărat liberi după multe alte decenii de frustrări şi prizonierat, activitatea sa a fost una de-a dreptul prodigioasă. Publicînd mai bine de cinci cărţi în această perioadă, implicîndu-se în viaţa universitară, în elaborarea şi coordonarea *Dicţionarului de Artă*, unica lucrare de acest fel apărută la noi pînă în acest moment, şi în regîndirea Galeriei naţionale a Muzeului Naţional de Artă, ea a făcut o demonstraţie spectaculoasă de vitalitate biologică şi culturală. Iar această dovadă nu stă doar în faptul că şi-a continuat proiectele dinainte enunţate, ci şi, sau chiar în primul rînd, în acela că a reuşit să-şi extindă semnificativ aria de manifestare de pînă acum. Cele două cărţi de memorialistică pe care le-a publicat în ultimii ani, în care evocarea şi construcţia se împletesc la fiecare pas, aduc prezenţa Ameliei Pavel mai aproape de spaţiul literaturii, de acela în care instrumentele criticului şi ale istoricului, fără a fi cu totul abandonate, sunt lăsate să respire mai relaxat şi chiar să se plimbe nestingherite prin locuri îndepărtate şi apăsate de o vagă melancolie. Mai mult decît în cărţile de specialitate, în textele memorialistice poate fi lesne observată solida formaţie umanistă a autoarei şi largul orizont cultural în care s-a construit personalitatea cercetătorilor din generaţia din care ea face parte şi pe care o reprezintă în mod exemplar. Asemenea lui Barbu Brezianu şi Radu Bogdan, Amelia Pavel este pregătită permanent să abordeze orice discuţie intelectuală, fără ostentaţie şi fără crispări, iar această componentă a personalităţii sale, deşi poate părea una legitimă în orice construcţie culturală obişnuită, este, în realitate, una din ce în ce mai rară pe măsură ce ne apropiem de stricta noastră contemporaneitate.

PREZENŢA ei firească în actualitatea culturală şi artistică românească, dar şi interesul constant pentru tot ce se petrece în fenomenul artistic european, şi nu numai, nu putea să rămînă neobservată şi de la distanţă. De curînd ea a fost răsplătită de către Consiliul Europei cu titlul de Femeia europenă a anului, iar această recunoaştere a găsit-o exact acolo unde trebuie, adică în plină activitate fizică şi mentală, într-o efervescenţă a cercetării şi a scrisului care, cel puţin din afară, pare a fi mai mare astăzi decît cu vreo cîteva decenii în urmă. Chiar dacă trupul îi este acum fragil şi împuţinat, iar deplasarea mai puţin sprintenă ca altădată, totul pare a nu fi decît o echilibrare pe care natura (sau poate cultura!) însăşi a operat-o în profunzimea fiinţei sale. Fragilitatea trupului este compensată prin vigoarea proiectelor, iar sprinteneala pierdută a picioarelor s-a mutat şi ea, în mod legitim, în vioiciunea privirilor şi în agilitatea gîndirii. În faţa unei prezenţe de o asemenea autenticitate şi vigoare, dincolo de orice moment aniversar sau convenţie calendaristică, gîndurile bune şi urarea simplă *la mulţi ani* îşi dobîndesc ele însele o notă gravă care le scoate din stereotip şi le mîntuie de banalitate. Aşadar, *La mulţi ani*, D-nă Amelia Pavel!

Pavel Şuşară

1998. La sărbătorirea *României literare*

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Pe vremea lui Gosford Park

POATE pentru că a ajuns pe piaţa românească precedat de faimă - 5 nominalizări la premiile Oscar, Oscar-ul pentru scenariu, "Cel mai bun film britanic al anului", Globul de Aur pentru "Cel mai bun regizor" ş.a. – am aşteptat mai mult decît era cazul de la *Gosford Park*, ultimul Robert Altman, filmul cel mai englezesc (la propriu şi la figurat) din filmografia lui Altman; după filmările din Marea Britanie, celebrul regizor american, altfel destul de răsfăţat pînă acum de viaţă şi de critici, avea să declare: "A fost cea mai frumoasă perioadă din viaţa mea". Probabil că l-a vrăjit atmosfera locului (totul se petrece la un splendid conac englezesc, într-un week-end la vînătoare, într-o toamnă de la începutul anilor '30), probabil că l-au cucerit actorii britanici (majoritari în distribuţie). Înţelegi, văzîndu-i, ce-a vrut să spună producătorul filmului, vechi colaborator al lui Altman, despre şocul descoperirii casting-ului, la Londra: "N-am mai fost pus niciodată în situaţia ca fiecare actor care intră pe uşă să fie interesant, plin de vitalitate şi charismatic".

DESCOPERI, în *Gosford Park*, ca într-o dantelărie de o virtuozitate specială, două "clase", stăpînii şi servitorii, oamenii saloanelor şi oamenii mansardelor, ai bucătăriilor şi ai subsolurilor, cei serviţi şi cei care îi servesc, aristocraţii (nu fără irizaţii de mîrlănie) şi servitorii (nu fără irizaţii de noblеţe). Tot filmul se hrăneşte din vibraţia magnetică între cele două lumi, din baletul ierarhiilor şi din ritualul devotamentului - fie "de servici", fie plin de grandoarea unei tradiţii istorice... Din flash-uri dramaturgice, inteligent puse în pagină (în scenariul lui Julian Fellowes), se poate deduce o întreagă epopee - a urii sau a iubirii, a bîrfei caustice sau drăgăstoase -, epopeea unor lumi condamnate deopotrivă la separare şi la interdependenţă. "Nu puteţi fi în ambele tabere deodată", îi spune un valet cu aer de lord unui personaj care asta şi face: încearcă să fie în ambele tabere; e adevărat că acel personaj nu putea fi decît actor (şi încă american)!

Ceea ce deosebeşte un servitor perfect de unul obişnuit, aflăm din film, e *harul anticipării*: servitorul perfect ştie *înaintea* stăpînului cînd o să-i fie acestuia foame sau somn, servitorul perfect "nu are viaţă", pentru că e branşat la cea a stăpînului. "De ce ne trăim viaţa prin ei?", se revoltă, retoric şi zadarnic, un personaj... În jurul acestui misterios "de ce" se învîrte filmul lui Altman (ca şi *Rămăşiţele zilei*, filmul lui Ivory de acum cîţiva ani – comparaţie care funcţionează în defavoarea lui Altman). Mai puţin inspirată, în *Gosford Park*, e turnura fals poliţistă pe care o capătă filmul la un moment dat, pe un fond supraaglomerat cu detalii şi cu personaje secundare, chiar dacă multe strălucitoare (nu degeaba două actriţe din acelaşi film au fost nominalizate pentru "cea mai bună actriţă în rol secundar" – Hellen Mirren şi Maggie Smith)...

Sigur, chiar şi uşor dezamăgitor, un Altman rămîne un Altman. Adică un regizor cu o privire ironică şi pătrunzătoare, care se ţine minte. Cine ar putea uita, din *Gosford Park*, de pildă, un şir de tacîmuri aliniate pentru numărătoare, un coridor sufocant, o fotografie de pe noptieră, o vînătoare de fazani...?

De semnalat că lansarea acestui Altman în România a marcat aniversarea vîrstei de 30 de ani a vechiului distribuitor numit "RomâniaFilm", care, în strategiile de adaptare la vremurile noi, a încheiat un parteneriat, în materie de distribuţie de film străin, cu firma germană Pro-Rom; rămîne de văzut unde se va plasa ştacheta selecţiei; deocamdată, pachetul anunţat pentru 2002, inaugurat cu Robert Altman, se încheie cu *Asoka, gladiatorul Asiei*... De semnalat, în aceeaşi ordine de idei, a efortului unui distribuitor "de stat" de a exista competitiv, şi spectacolul de lansare de la "Patria", şi caietul program al filmului, cu alură occidentală; un singur lucru n-am înţeles din pliantul publicitar: de ce filmul figurează, printre nominalizările la Globul de Aur, drept "cea mai bună comedie muzicală", de vreme ce nu e nici muzical şi nici comedie! Printre altele, aflăm, din acel caiet, şi cam ce se întîmpla în lume "pe vremea lui Gosford Park", adică în 1932: Partidul nazist conducea în alegerile din Germania cu 230 de voturi; John Galsworthy a cîştigat Nobel-ul pentru Literatură; pentru prima dată o femeie – Amelia Earhart – a zburat singură peste Oceanul Atlantic; iar în Anglia, "era servitorilor" se apropia de sfîrşit, fără să ştie că, peste cîteva decenii, un regizor ca Robert Altman o va reînvia spectaculos...

DACĂ *Gosford Park* e filmul unui american în Marea Britanie, *Drumul spre pierzanie* (Pierzanie - Perdition, în original, fiind numele unui oraş), e filmul unui britanic în State: Sam Mendes, aflat la al doilea titlu al unei filmografii demarate spectaculos cu *American Beauty* (Oscar-ul pentru cel mai bun film, în 1999). Deşi e un "film cu mafie" (irlandeză) şi "cu acţiune" (scenariul lui David Self e realizat chiar după o serie de celebre benzi desenate), deşi e cu actori uriaşi (Paul Newman, Tom Hanks), filmul, ciudat, nu s-a bucurat de succesul de public scontat. Deşi e de o plasticitate ieşită din comun (autorul imaginii e acelaşi legendar Conrad L. Hall, de două ori "oscarizat", pentru *Butch Cassidy şi Sundance Kid* şi pentru *American Beauty*), deşi totul trădează ochiul unui regizor artist – filmul, ciudat, nu s-a bucurat nici de succesul de critică scontat. Acest *Drum*... cu un destin ciudat va rămîne în filmografia lui Mendes ca "un film care ar fi putut fi mare"... S-ar putea ca armonia întregului să fi fost subminată de un viciu de fond (sau de procedură?) – o discordanţă surdă şi continuă între un anumit "spirit al benzilor desenate" şi o "voinţă de stil" care nu i se potriveşte sau îl trage, mereu, în altă parte...

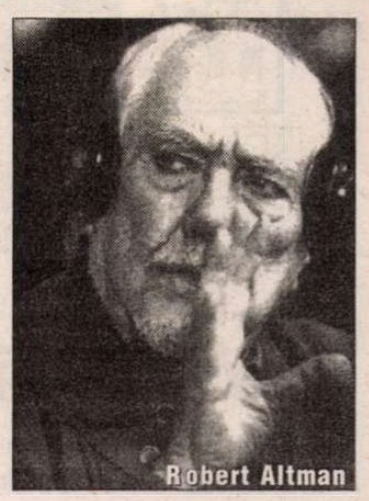
Sînt multe lucruri absolut memorabile în *Drumul spre pierzanie* – văzut ca un drum iniţiatic, "iniţierea în infern" a unui puşti care îşi trăieşte viaţa conectat la condiţia de "animal mafiot" a tatălui... În finalul splendid (chiar dacă previzibil), într-o imagine paradisiacă, ieşirea din infern nu poate trece decît prin vama morţii. E interesant cum distilează regizorul "misterul morţii", din diverse unghiuri, în diverse registre, începînd cu imaginea copilului privind fascinat picăturile de apă care alunecă dintr-un sicriu ("Gheaţa ajută la conservarea corpului", îi şoptеşte tatăl), trecînd prin măcelul cu cadavre în serie, perceput de acelaşi copil, înnebunit de frică, şi ajungînd pînă la personajul unui "fotograf" (Jude Law, de un pitoresc diabolic), criminalul plătit care "imortalizează morţii", imediat după ce i-a ajutat să moară ("Să fii plătit ca să faci ce-ţi place, nu e un vis?")...

Descoperi rezonanţe de tragedie antică ("Blestemată fie ziua nenorocită în care te-ai născut!", urlă un tată, într-o dezlănţuire de iubire-ură) în povestea unei crime şi a unei răzbunări din America de la începutul anilor '30 (tot "pe vremea lui... Gosford Park", cînd, aflăm, dincolo de Ocean, Congresul înfiinţa Corporaţia Finanţării pentru Reconstrucţie, în vederea stimulării economiei, iar veteranii Primului Război Mondial mergeau la Washington ca să facă lobby pentru bonusuri cash, idee respinsă de Senat!)...

SECVENŢĂ antologică din *Drumul spre pierzanie*: pe o stradă, în întuneric şi ploaie, un bătrîn mafiot (Paul Newman, ca "un Dumnezeu al oraşelului, el dă şi tot el ia"), se îndreaptă spre maşină, înconjurat de oamenii lui; cîteva rafale de împuşcături îi lichidează pe toţi, numai stăpînul rămîne în picioare, calm, aşteptînd; cel care se apropie, ca să-l împuşte privindu-l în ochi, cu ochii împăienjeniţi de lacrimi (Tom Hanks), e un om pe care îl iubeşte şi care l-a iubit, ca un fiu adoptiv; replica bătrînului nu va fi "Şi tu, Brutus", ci "Mă bucur că eşti tu"...

Dacă nu aveţi răbdarea pentru dantelăria altmaniană şi nici nervii pentru infernul lui Mendes, mergeţi să vedeţi, eventual, *Dl. Deeds, moştenitor fără voie*, o adaptare liberă după *Extravagantul Mister Deeds* al lui Frank Capra (din 1935), în care, dincolo de mesajul oricînd stenic "banii n-aduc fericirea", veţi constata - comparînd stilul lui Adam Sandler cu stilul lui Gary Cooper şi umorul lui Steven Bril cu umorul lui Capra – că "pe vremea lui Gosford Park" totul era, parcă, mai rafinat, chiar şi culoarea banilor... ■

Două lumi (conciliabile) în *Gosford Park*


Robert Altman

Interviurile "României literare"

Ruth Fainlight

Scriitorii pot schimba lumea

RUTH FAINLIGHT s-a născut la New York în 1931. Tatăl era englez, mama din Austro-Ungaria. A studiat artele, apoi a locuit o vreme în Baleare, unde Robert Graves i-a încurajat înclinaţiile de poetă. Căsătorită cu romancierul englez Alan Sillitoe, locuieşte la Londra şi a publicat douăsprezece volume de poezie, nuvele, librete de operă, traduceri.

Lidia Vianu: *Eşti o poetă fremătătoare. Versurile tale sunt fragile şi totuşi îndârjite, iar acest paradox te aduce, cred, în aria Desperado. Nu mă gândesc deloc la disperare în acest context. Înţeleg prin Desperado poezia ultimelor decenii, colocvială, nonconformistă şi fireasc㠹i alură de jurnal, contradictorie, adesea sfidător nerușinată, şi mai ades respingând confesiunea.*

Ruth Fainlight: Aşa cum defineşti termenul, cred că sunt ceea ce numeşti un poet Desperado. (Cu toate că termenul are şi o conotaţie comică. Definiţia unui *desperado* în dicţionarul Oxford al limbii engleze este: "Un desperado este un individ necugetat; un individ gata la orice nelegiuire ori violenţă." Cuvântul este exclusiv folosit ca să descrie eroul negativ în filmele Western cu cowboys. Mă tem că impresia creată de un astfel de cuvânt e oarecum nepropice)

LV. Two Blue Dresses (Două rochii albastre) *e un fel de definiţie a poeziei tale în versurile care — într-un context diferit – pomenesc "Probabilitatea/ Însingurării." Toţi autorii (lectorii, criticii) Desperado dau piept cu realul singuri, într-o singurătate emfatică şi neîmblânzită. Ei refuză compasiunea lecturii. Ca scriitor, şi tu ţii compasiunea în frâu. Poezia ta este firească, iar uneori alunecă în ironie. Faci din refuzul etalării sensibilităţii un scop în sine, ori e acesta doar o reacţie instinctivă, inexplicabilă?*

RF. Nu fac un efort conştient de a suprima exprimarea emoţiei. Nu înţeleg, nu sunt întru totul de acord cu ideea că poezia mea este *firească*. În mintea mea ceea ce scriu este o formă de artă extrem de conştientă şi mai ales foarte trează — chiar dacă nu neapărat conştientă de sine. Pe de altă parte, ai mare dreptate fiindcă încă din copilărie scriam poezie cum respiram. Ceea ce vreau să subliniez este că nu am deloc încredere în revărsările năvalnice de poezie "spontană" ori "poetică." Când studenţii sau poeţii tineri îmi declară cu mândrie că nu-şi lucrează "poemele" fiindcă nu vor să piardă prima "inspiraţie" – ca şi cum n-ar vrea să ia culorile de pe aripa fluturelui — îmi vine să le explic că pentru a face un poem să pară simplu şi firesc e nevoie de mult timp, gândire, pricepere şi efort. Lucrez cu zilele la un poem, cu săptămânile, ba chiar cu lunile uneori, ca să-l aduc mai aproape de ce mi-ar plăcea să fie. Am multe variante, pentru toate poemele. Ba uneori chiar după ani de zile îmi dau seama că trebuie schimbat ceva, subliniat ori simplificat. Unele poeme mi-au fost publicate în patru versiuni diferite: prima într-o revistă ori ziar; a doua în volum. A treia apare în *Poeme alese*, iar a patra în volumul revizuit şi adăugit de *Poeme alese* publicat în 1995. Iar dacă se va ivi vreun prilej în viitor, nu sunt sigură că voi rezista tentaţiei.

LV. Vertical *e un poem care, după cum afirmi, te 'eliberează de definiţii' prin faptul că adună într-un vers toate temele majore ale poeziei tale: "Evreică, poetă, femeie." Ai un aer de verticalitate eroică în tot ce scrii. Am sentimentul că pui şira spinării înainte de chiar arta poemului, pe care eşti sigură şi pe care nu o declari niciodată. Poezia ta e subtilă şi consecventă. Ce pui pe primul plan: atmosfera, muzica, ideea, înţelegerea?*

RF. Nu sunt sigură pe nimic ce ţine de poezie. Poezia e expresia sentimentelor profunde, dar instrumentul acestei expresii e limbajul, sunt cuvintele, şi cu cât artistul e mai priceput la folosirea uneltelor lui, cu atât exprimă mai exact inspiraţia de la care a pornit. Cred că dintre cele patru alternative pe care le menţionezi, aş alege muzica.

LV. *Pomeneşti în poemul* The Demonstration (Demonstraţia) *cuvântul "franchețe". Lectorul este impresionat de fervoarea cu care te "deschizi" (termenul îţi aparţine). O faci, din nou în mod paradoxal, şi discret şi vehement în acelaşi timp. Ai vigoarea fragilităţii, care e mai cruntă decât forţa celui puternic. Derivă oare această vigoare din onestitatea ta în faţa paginii albe? E această onestitate un mod de a scrie, un mod de a fi, partea esenţială a vieţii, poate?*

RF. Sper că sunt o persoană onestă în viaţa de toate zilele; onestitatea artistică, însă, nu se leagă direct de asta. Onestitatea faţă de operă, faţă de felul cum folosim, cum ne respectăm materia primă – cuvântul, pentru poeţi – este esenţială.

LV. Poziţia mea în istoria secolului douăzeci *e o ofrandă dezarmantă de viaţă trăită făcută unei poezii lacome de viu. Te oferi: "Nu-mi pasă că mulţi sunt mai înalţi./ Ochii se întâlnesc inevitabil la acelaşi nivel." Menţionezi 'steaua galbenă' şi 'norocul' care te-a "ferit de Holocaust". Intrăm în secolul 21. Îţi închei poemul cu: "...ce părea mai personal şi unic în mine/ Descopăr că depinde de timpul şi de spaţiul meu." Ţi se schimbă valorile cu timpul? Îţi adaptezi temele vârstei şi vremilor? Ai emoţii de o mobilitate incredibilă. Ai încercat să transferi această mobilitate şi asupra poeziei pe care o scrii? Încerci programatic să inovezi acest vechi meşteşug?*

RF. Da, sunt încredinţată că lectorul atent observă cum se schimbă temele mele cu trecerea anilor. Cred că şi cuvântul îl mânuiesc mai bine (sper că aşa stau lucrurile) – deşi, evident, vocea mea caracteristică, esenţială, rămâne neschimbată.

Nu am avut intenţia vreodată să inovez programatic poezia — dar am încercat de când mă ştiu să scriu cât mai bine cu putinţă, să progresez ca tehnică, fiindcă pe cât eşti mai articulat – ca un atlet care se depăşeşte pe sine — , cu atât mai bine poţi exprima emoţii şi percepţii dintre cele mai subtile. Pentru mine, posibilităţile formei, structurii şi ale temei în engleză n-au limite, şi cu cât mai multă poezie engleză citesc, sau poezie în alte limbi, fie în original fie în traducere, cu atât se lărgeşte şi se nuanţează domeniul poetic.

LV. *Cred că detectez oarecari ecouri eliotiene în poezia ta, cu toate că s-ar putea să mă înşel, fiindcă sunt tare bine ascunse. Unul dintre ele apare în* The Cumaen Sibyl, I, II. *Am să-l citez pe al doilea, fiindcă mi se pare a fi un rezumat al poemului* The Waste Land: *"Fiindcă a uitat să ceară şi tinereţe/ când Apollo i-a oferit atâţia ani/ câte fire de nisip ţinea în pumn, sibila aceasta/ personifică bătrâneţea: şi totuşi/ sânii aceia ofiliţi încă mai au/ lapte celest pentru cel ce aspiră/ la iertare: copac uscat, nu verde/ semn al mântuirii." E ciudat cum fredonezi muzica imaginilor intime ale lui T.S. Eliot şi totuşi eşti extrem de diferită, ţii cu totul de altă epocă. Îl întreci pe Eliot pe teren propriu, ca să zicem aşa. E Eliot un model pentru tine? Cine sau cine altcineva ar mai fi? În ce relaţie te afli cu epoca poetică anterioară, aceea a fluxului conştiinţei?*

RF. Ca tânără poetă, Eliot a fost extrem de important pentru mine şi n-am nici cea mai mică îndoială că ritmuri şi alte influenţe ale lui se pot detecta în ce am scris, mai ales în poemele de tinereţe. Alt poet pe care l-am studiat în tinereţe a fost Robert Graves. Amândoi erau foarte legaţi de lumea clasică, eu aseme lor. Eliot ne-a influenţat pe toţi cei din generaţia mea, dar cu vremea a devenit mai interesant pentru mine să mă ocup de poeţii care la rândul lor l-au influenţat pe el: poeţii clasici latini, Milton, poeţii metafizici englezi şi bineînţeles poeţii francezi ai secolului 19, cum ar fi Baudelaire, Corbière, simboliştii etc. Cât despre alţi poeţi care m-au influenţat, cred că orice poet bun pe care-l citesc îmi arată un nou mod de a exprima, de a privi şi de a medita asupra existenţei. Aşa am fost toată viaţa şi sunt bucuroasă că încă mai sunt la fel.

LV. Divination by Hair *e un poem remarcabil, agresiv şi neajutorat în acelaşi timp, amar şi dulce, neputincios şi viguros. Îţi smulgi firele albe, la oglindă, însă, "Mai devreme sau mai târziu va trebui să aleg între/ chelie şi încărunţire". Ironia face mâhnirea să amuţească. Ce reacţii aştepţi de la lectori? Cum ţi-ai descrie cititorul ideal?*

RF. Cititorul meu ideal? Uite un lucru la care nu m-am gândit! Ar trebui să fie cineva care să distingă vocea mea în poem, să-mi înţeleagă aluziile şi metaforele. Mi se pare extrem de interesant ce spui despre *Divination by Hair* – că "ironia face mâhnirea să amuţească." Poemul acela e într-adevăr un exemplu bun pentru felul cum folosesc eu ironia.

LV. *În acelaşi poem găsim: "Mi-e mai frică/ de mască decât de ţeasta de dedesubtul ei." Spre deosebire de mulţi Desperado, nu porţi mască atunci când scrii poezie. Eşti dezarmant de deschisă şi firescul nemodificat de convenţii poetice devine o artă. Emoţia ta esenţială nu e teama, ci nevoia de supravieţuire. Scrii apăsat, deşi poemul rezultant e o dantelă de cuvinte. Cu forţa ironiei scrii despre veştejirea feminităţii. Ai*

putea spune că eşti feministă? Mie mi se pare că nu eşti deloc, dar aştept declaraţia ta.

RF. Din copilărie sunt feministă, în sensul că am fost convinsă că femeile sunt egale cu bărbaţii, că trebuie să aibă drepturi egale, salarii egale, prilejuri egale de afirmare. Mi-aduc aminte chiar de la bun început cum mă înfuriau bărbaţii care negau această egalitate, care se amuzau grozav de părerile mele. Ştiu că am descris aici imaginea unei feministe demodate. Dar n-am să afirm niciodată că nu sunt feministă şi nu voi lua nici o poziţie anti-feministă – chiar mă intrigă afirmaţia ta că "nu sunt deloc." Consider feminismul ca o chestiune de feminitate, de definire a feminităţii. Ce-i drept, însă, nu sunt o feministă universitară radicală, din cele pe care nu le agreezi, se pare.

LV. Inelele mele *e un poem de o tristeţe adâncă şi neputincioasă: "De atunci pe dreapta/ port mereu inelul/ ales cu tata/ ca dar pentru mine când am împlinit douăzeci şi cinci de ani./ Pe stânga, de câteva luni/ de la moartea ei, inelul mamei:/ inelul lui de logodnă pentru ea/ acum o jumătate de veac,/ dat mie/ după înmormântare.[...] Pun amândouă mâinile pe birou./ Tendoane şi vine proeminente/ pe dosul palmei, cum erau mâinile ei;/ palme roşii şi roase/ care crapă din nimic, ca ale tatei. Chiar şi fără/ inele, carnea mâinilor mele/ e închinare amintirii./ Nu e nevoie de nimic/ simandicos. Nici aur/ nici platină nici pietre preţioase/ nu au acelaşi efect/ pe care-l au aceste două mâini rămase orfane." Îmbraci emoţia în haina reţinută a decenţei, dar în miezul lor e furtună. În alt poem spui: "Lacrimile te fac neputincios. E nevoie de mânie." Ca mulţi romancieri care-ţi sunt contemporani, bine zidit în sensul adânc, nerostit al versului, eşti plină de mânie. De ce mânie?*

RF. Sunt multe lucrurile care-mi stârnesc mânia – politica, în sensul în care priveşte relaţia dintre sexe ca un fenomen politic, inegalitatea grupurilor sociale, a statelor lumii. Şi cruzimea mă mânie. Dar mânia nu e cel mai bun răspuns – e un fel de autodistrugere. Încerc să-mi canalizez mânia: uneori acţionez (de pildă, sunt membra Comitetului pentru scriitorii întemniţaţi al PEN în Anglia), alteori scriu – fiindcă am credinţa fermă că scriitorii pot schimba lumea.

LV. Poşetă *e o capodoperă de lirism narativ concentrat: "Poşeta veche de piele a mamei,/ plină cu scrisori de care nu s-a despărţit/ tot războiul. Izul/ poşetei mamei: mentă/ şi ruj şi pudră Coty./ Scrisorile acelea mototolite/ roase la colţuri, deschise,/ citite şi împăturite la loc de atâtea ori./ Scrisori de la tata. Iz/ de piele şi pudră, care, de atunci/ încoace înseamnă feminitate,/ iubire, îngrijorare, război." Pe măsură ce trec anii, poezia ta e mai fermă, mai clară, mai adâncă. Acest mic poem face cât un roman. Conţine mai toate temele tale predilecte. Am să aleg una pe care încă n-am discutat-o: războiul şi holocaustul. Au lăsat urme în tine, ori sunt doar un fond de amintiri ale altora? E oare vreo legătură între spaima de îmbătrânire, de singurătate, de pierdere, de eşec, de ideea că totul ar putea fi pierdut şi moştenirea ce-ţi coboară din părinţi?*

RF. Am avut norocul să fiu cruţată de holocaust, nu am avut experienţa lui directă, nici familia mea. Dar e de la sine înţeles că, fiind evreică, m-a afectat profund.

Pomeneşti spaime – vârstă, singurătate, pierdere, eşec; nu le avem cu toţii? Poetul resimte poate mai intens, e drept, şi pune pe hârtie mai articulat emoţiile esenţiale, bucurie sau spaime, pe care cu toţii le trăim. Cred că sunt "normală" în reacţii, ca toţi ceilalţi de altfel – iată ce-mi dă încrederea să scriu mai departe (şi sper că dă şi forţă rândurilor pe care le scriu).

LV. *Ca să încheiem acest interviu, ce aştepţi de la poezie şi cum ar trebui să reacţioneze critica literară? Ce întrebare ai fi vrut să ţi se pună în interviuri şi totuşi nu ţi-a fost adresată niciodată?*

RF. Cred că va trebui să prelungim interviul ca să descopăr ce întrebare aş fi vrut să mi se pună în interviuri şi totuşi nu mi-a fost adresată niciodată.

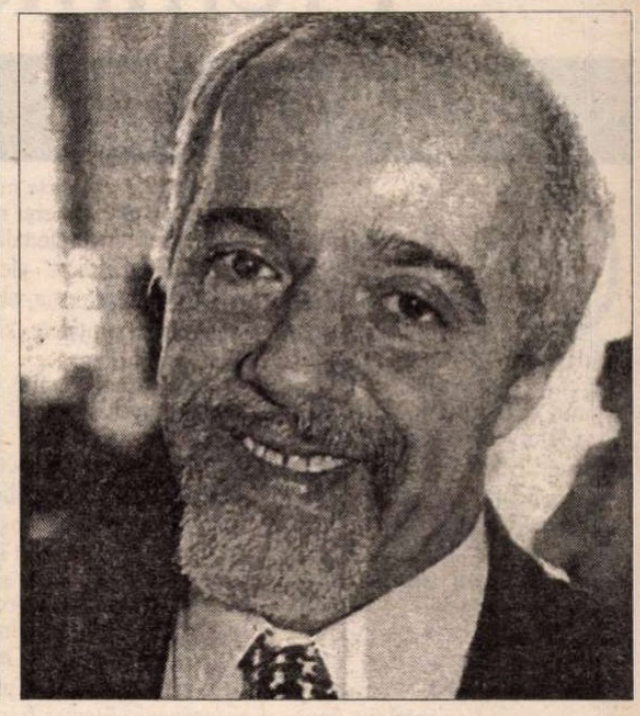
Ce aştept de la poezie? Greu de zis. Tot ce cunoaştem despre trecut, despre cei ce au fost, a fost scris şi transmis prin literatură. Calitatea aceasta de document – nu singurul, şi nu numai al marilor evenimente istorice, ci şi al celor mai mărunte, celor mai simple intime acte de viaţă – este, cred, pentru totdeauna, scopul poeziei, al literaturii în general.

Interviu de
Lidia Vianu

Paulo Coelho – academician

CONTESTAT vehement de critica şi de mediile literare braziliene, dar adorat de cititori la fel ca în toate ţările unde au pătruns traduceri ale scrierilor sale, Paulo Coelho a fost ales recent membru al Academiei Braziliene de Litere (echivalentul Academiei Române). "Nu contează că [alegerea sa] a fost controversată; nu este primul, şi nu va fi nici ultimul, a cărui alegere suscită polemici", afirmă preşedintele ABL, scriitorul Alberto da Costa Silva. Şi continuă: "Dacă nu acum, s-ar fi întâmplat mai târziu, fiindcă [Academia] nu va renunţa să aibă printre membrii săi pe autorul brazilian cel mai citit în ţara lui şi în lumea întreagă".

Cu această memorabilă ocazie, bimensualul portughez *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (renumitul *JL*!) publică, în numărul din 4-17 sept. 2002, un interviu la care Paulo Coelho a răspuns prin *e-mail* şi pe care îl reproducem parţial.



Întrebare: Ce înseamnă, pentru dumneavoastră, a fi ales la Academie? Găsiţi că o asemenea alegere reprezintă recunoaşterea valorii literare a operei dumneavoastră şi, în acest sens, este prestigioasă pentru dumneavoastră, sau, cum au lăsat unii să se înţeleagă, ea este mai curând o formă prin care Academia vrea să se promoveze şi să se valorizeze pe sine, dobândind o mai mare proiecţie naţională şi internaţională?

Răspuns: ABL nu are nevoie de o piaţă, şi nu are nevoie nici să cedeze la presiuni, astfel că motivul alegerii mele nu este poziţia pe care o ocup ca scriitor, ci un fapt concret: s-au schimbat parametrii. Cum în ABL există persoane sensibile la prezent (şi nu la trecut, cum spune legenda), acest lucru a făcut posibilă primirea mea. Scena culturală s-a schimbat, dar nu din cauza pieţei. Literatura s-a îndepărtat de critică, tocmai fiindcă critica, fără să rămână tradiţională, a devenit reacţionară. Astfel că ea (critica) nu poate influenţa nici vânzările, nici evitarea vânzărilor. La rândul său, cititorul are "antenele" mai îndreptate spre realitate, şi cumpără ceea ce reflectă starea sa de spirit ori situaţia din societate. În felul acesta s-au creat două lumi: cei care vor să trăiască trecutul în prezent (sistemul academic tradiţional, prizonier rigid al unei serii de tradiţii depăşite) şi cei care trăiesc cu adevărat prezentul (cititorul). ABL reflectă, ca întotdeauna, epoca sa.

Î: Toată lumea vă întreabă mereu: "Cărui fapt îi atribuiţi succesul mondial al operei dumneavoastră?" Iar răspunsul pe care îl daţi e întotdeauna cam ambiguu. Succesul acesta a fost oare o surpriză pentru dumneavoastră şi nu ştiţi prea bine cum să-l explicaţi? Şi în ce fel reacţionaţi faţă de el? A creat succesul un alt Paulo Coelho? Vă simţiţi vedetă internaţională, sau continuaţi să fiţi acelaşi carioca[1] *de totdeauna?*

R: În opinia mea, orice om trece printr-un proces asemănător celui al unui vulcan. Masa se acumulează, iar la suprafaţă nu se transformă nimic. Omul se întreabă: oare viaţa mea va fi mereu aşa? Dar la un moment dat apar simptomele erupţiei. Dacă el este inteligent, va lăsa lava să ţâşnească din străfunduri şi să transforme peisajul din jur. Dacă este prost, va căuta să controleze explozia; de atunci înainte, îşi va cheltui întreaga energie în încercarea de a menţine vulcanul sub control. Eu am fost suficient de pragmatic ca să înţeleg, în anumite momente ale vieţii mele, că trebuie să accept puţin din durerea exploziei, pentru ca după aceea să mă bucur de peisajul cel nou din jur. Acest peisaj nou s-a numit: succes. Dar este doar un peisaj, o porţiune din drumul pe care încerc să-l parcurg. Nu că n-aş vrea să dau o explicaţie succesului meu, dar cred că anumite lucruri în viaţă se petrec pentru că se petrec, şi nu foloseşte la nimic să cauţi a le explica.

Î: Ce înseamnă pentru dumneavoastră a scrie? Vă socotiţi, esenţialmente, un scriitor; un comunicator; un "mesager" sau un "apostol" (în sensul că aveţi ceva de spus celorlalţi, cu gândul de a schimba/ameliora lumea şi oamenii)?

R: Am făcut un pariu cu viaţa: să mă înţeleg pe mine prin munca mea, care în cazul meu este literatura. Când pariezi pe tot, cunoşti adevărata senzaţie de libertate interioară, şi nu trăieşti din temeri, ci din atitudini concrete în funcţie de ceea ce ai ales. Ideea de a scrie îmi vine din adolescenţă. La început, fiind foarte singuratic, socoteam că unicul mod de a reuşi să comunic cu lumea era poezia; a trecut timpul, am ieşit din acea izolare naturală a adolescentului, am avut o tinereţe destul de conturbată, dar cuvântul a continuat să fie modul meu de a înţelege mai bine lumea şi de a mă înţelege pe mine. Cum spunea un filosof spaniol, "eu sunt eu şi circumstanţa mea". Simt că trăiesc un vis pe care l-am avut dintotdeauna, cu provocările lui constante, şi asta mă face să cresc. Sunt eu în întregime în fiecare dintre cărţile mele. Ele reprezintă aspecte diferite ale vieţii mele, fiecare cu agonia şi extazul ei. Nu formează un univers pe care l-am imaginat, ci o lume pe care am trăit-o. Astfel că sunt răspunzător de fiecare rând scris. Între timp, existenţa este într-o permanentă mutaţie, şi trebuie să-mi menţin atenţia ca să continuu să fiu demn de ceea ce scriu.

Î: De ce scrieţi şi publicaţi cărţi aproximativ punctual, din doi în doi ani, şi uneori după experienţe de viaţă anumite? Aveţi vreun proiect în minte? Ce scrieţi în acest moment, sau ce veţi scrie?

R: Acesta e ritmul meu de creaţie. Sunt scriitor, şi tocmai de aceea am nevoie să-mi trăiesc viaţa intens, de vreme ce cărţile mele sunt rezultatul experienţei proprii. Cât despre proiectul cel mai recent, *Unsprezece minute*, el a fost încheiat şi va apărea simultan în Brazilia şi în Portugalia, în 2003. Este vorba de o temă delicată, sexul, dar să aşteptăm momentul potrivit ca să comentăm noua carte.

Traducere şi prezentare de
Micaela Ghiţescu

[1] Locuitor din Rio de Janeiro.

Premiile toamnei franceze

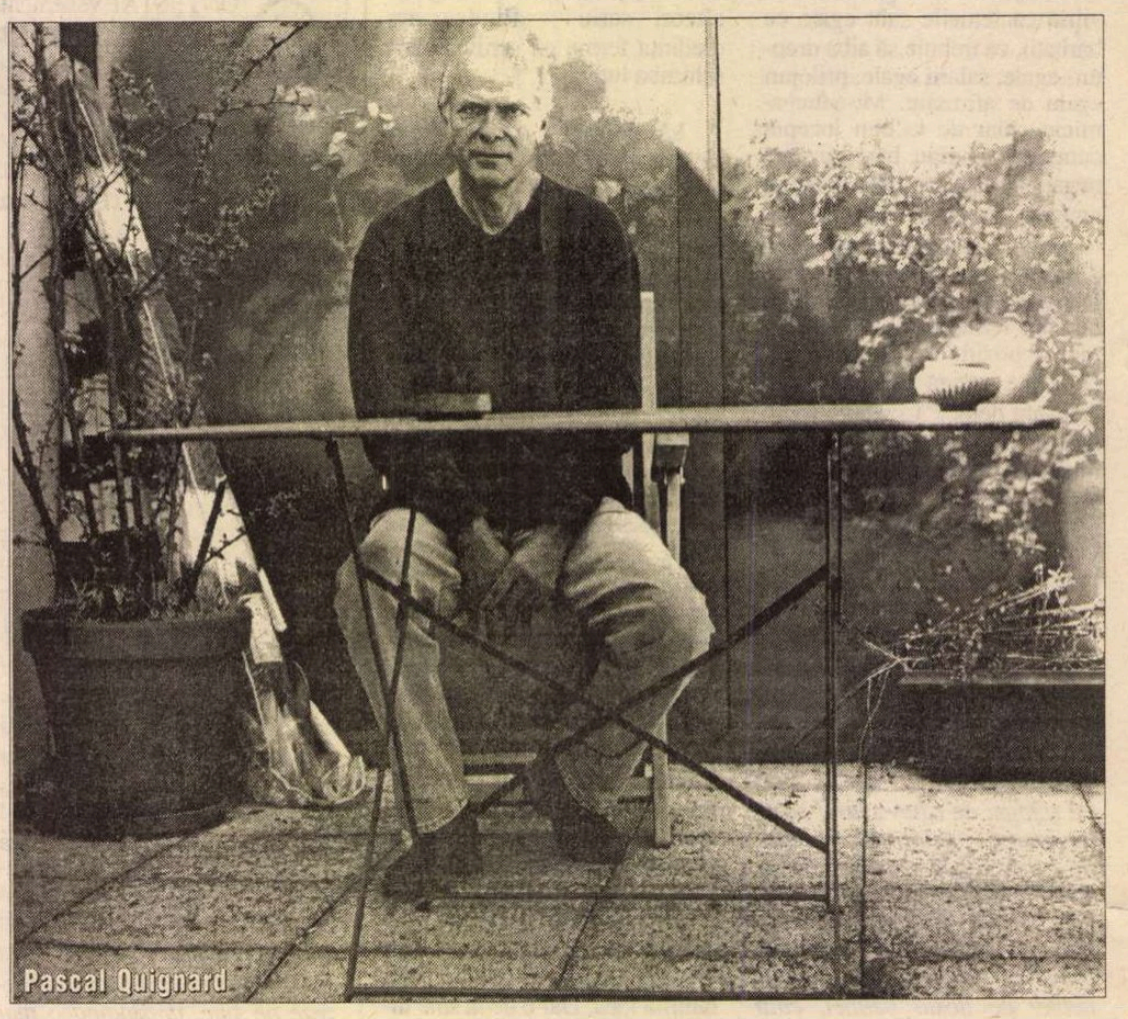
GONCOURT

EI ZECE membri ai Academiei Goncourt – François Nourissier, Daniel Boulanger, Robert Sabatier, Françoise Mallet-Joris, Didier Decoin, Edmonde Charles-Roux, Jorge Semprún, Michel Tournier, André Stil şi Françoise Chandernagor – au anunţat la 28 octombrie numele laureatului 2002, ales în al treilea tur de scrutin, cu şase voturi: *Pascal Quignard,* pentru *Les ombres errantes,* primul din cele trei volume publicate deodată în această toamnă la Ed. Grasset şi care, împreună cu celelalte două, *Sur le jadis* şi *Abîmes,* constituie inaugurarea unei vaste serii intitulate *Dernier Royaume.*

Spre deosebire de romanele premiate în alţi ani, adresate marelui public şi vîndute în sute de mii de exemplare, alegerea de anul acesta e mai "elitistă". Preşedinta juriului, Edmonde Charles-Roux, a admis că Pascal Quignard este un scriitor inclasabil, dar tocmai de aceea l-a susţinut: "Nu-mi prea plac cei care se încadrează în categorii, el nu seamănă cu nimeni. Este el însuşi, rebel faţă de viaţa mondenă, unde nu e niciodată văzut. Dar sînt convinsă că e un mare scriitor francez. Iar cine nu e mulţumit cu alegerea noastră, cu atît mai rău pentru el." Nemulţumit e chiar colegul ei de juriu, Jorge Semprún, care a votat împotriva lui Quignard şi şi-a exprimat public dezacordul: "Problema nu constă în faptul că *Umbrele rătăcitoare* nu e un roman, fiindcă statutul Goncourt îngăduie şi alte forme literare, nici în faptul că va avea mai puţini cititori ca de obicei. Problema e că această carte nu deschide nici un drum literar nou. Este destul de convenţională şi prolixă [...] În sfîrşit, alegerea ei este foarte pariziană, chiar *parizianistă,* o opţiune şic şi cu ifose."

După cum se ştie, în lupta pentru marile premii literare, adevăraţii cîştigători sînt editorii. Laureatul Goncourt primeşte un cec simbolic de 10 euro, dar banderola roşie a Premiului pe coperta unei cărţi sporeşte enorm vînzările şi cererile de traduceri (iar un procent din toate acestea revine prin contract şi autorului). Editura Grasset n-a mai primit cea mai profitabilă recompensă literară franceză din 1997, cînd Patrick Rambaud a înregistrat un record de librărie cu *Bătălia* (roman cu adevărat foarte bun, tradus şi la noi de Irina Mavrodin în 2001, la Editura EST-Samuel Tastet).

Nici Pascal Quignard nu e necunoscut cititorului român, două dintre romanele sale fiind foarte bine traduse de Emanoil Marcu în populara colecţie "Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas: *Toate dimineţile lumii,* anul trecut, şi *Terasă la Roma,* recent.



Cîteva informaţii bio-bibliografice

PASCAL QUIGNARD s-a născut la 23 aprilie 1948 la Verneuil-sur-Avre într-o familie de profesori şi muzicieni. După ce şi-a obţinut licenţa în filosofie la Nanterre, şi-a scris prima carte, *l'Etre et le balbutiement,* cu care a debutat la Ed. Mercure de France în 1969, an în care se şi însoară. Predă un timp franceza veche la Universitatea Vincennes, apoi e angajat ca lector la Gallimard unde, din 1976 şi pînă în 1994, cînd îşi dă demisia, ocupă funcţia înaltă de responsabil editorial. Între timp, scrie şi publică mult – romane, eseuri, poveşti, librete de operă şi scenarii. Devine tată, divorţează, suferă de depresii. Practică muzica de cameră ca violonist şi violoncelist. Iniţiază un Festival internaţional de operă şi teatru baroc la Versailles. Colaborează cu Alain Corneau la realizarea a două ecranizări după romanele sale. Foarte cultivat, pasionat de antichitatea greacă şi latină, de vechea filosofie chineză şi indiană, de arta barocă, muzician rafinat, el e autorul unei opere "pentru cunoscători", foarte apreciată de critică dar care nu a avut succes de public decît în 1991, datorită filmului realizat după *Toate dimineţile lumii,* cu Gérard Depardieu în rolul principal.

De fapt, revistele şi suplimentele literare ale ziarelor franceze au acordat încă din septembrie largi spaţii lui Pascal Quignard şi celor trei cărţi ale sale – *Umbrele rătăcitoare, Despre odinioară* şi *Abisuri* – care domină "la rentrée" prin singularitatea lor absolută. Pierre Assouline le numea OLNI obiecte literare neidentificate – şi ele constituie avangarda unui vast proiect ce va ţine cît viaţa scriitorului. Cele trei volume (care însumează 800 de pagini) nu sînt romane, ci opere de înţelepciune şi meditaţie alcătuite din capitole scurte şi foarte scurte, la rîndul lor divizate în paragrafe independente. Fragmentul, lipsa de structură vizibilă este forma ce convine cel mai bine acestui spirit original, care face literatura pură "din aşchii smulse Timpului." Fragmentele conţin mici poveşti, iluminări din amintiri, vise, halucinaţii, citate, reflecţii aparent discontinue dar legate subteran de timbrul unic al unui artist grav şi profund. Modelele îndepărtate ale *Ultimului regat* ar fi Montaigne cu *Eseurile* lui şi excentricul preot anglican din sec. XVII Robert Burton cu *Anatomia melancoliei.*

În "Le Monde des Livres" din 27 septembrie, Patrick Kéchichian admiră fără rezerve edificiul în construcţie al lui Pascal Quignard, recunoscînd că e dificil de descris despre ce e vorba în cele 241 de capitole cu o unitate interioară de profunzime: "Parcurgînd epocile şi civilizaţiile, oprindu-se acolo unde lucrurile şi persoanele, operele şi peisajele îl reţin, Quignard îşi invită cititorul să-i împărtăşească motivele invizibile de bucurie siderantă sau de angoasă fără leac. Nu pentru «o trăire împreună» în care nu crede deloc, ci pentru a accede la acea liberă singularitate pe care prezentul se încăpăţînează să o nege, dar pe care literatura, în operele ei cele mai pure, o regăseşte cu încîntare".

Quignard par lui-même

ŞI "Lire" şi "Magazine littéraire" din septembrie au publicat ample convorbiri cu cel care, spărgînd tiparele genurilor şi încercînd o recucerire etimologică a limbii, se distinge strălucitor din avalanşa celor 700 de romane franceze şi străine ce au invadat odată cu toamna librăriile din Franţa.

În interviul luat de Catherine Argand în "Lire", Quignard mărturiseşte că, pînă la moartea tatălui său, s-a străduit de dragul lui să joace anumite roluri – să predea, să lucreze la o mare editură, să se ocupe de muzică, deşi era foarte puţin înzestrat pentru viaţa colectivă, pentru ambiţiile sociale şi a avut perioade de autism încă din copilărie. Exista o singurătate mai veche, de dinaintea vieţii sociale, care îl atrăgea şi abia de cîţiva ani s-a putut dedica acestei atracţii, desolidarizîndu-se de grup, încercînd să-şi recîştige trăirea euforică proprie fătului în cele nouă luni intrauterine şi pruncului din primele 18 luni atmosferice. În opoziţie cu prima lume, cea uterină, obscură, lichidă, silenţioasă

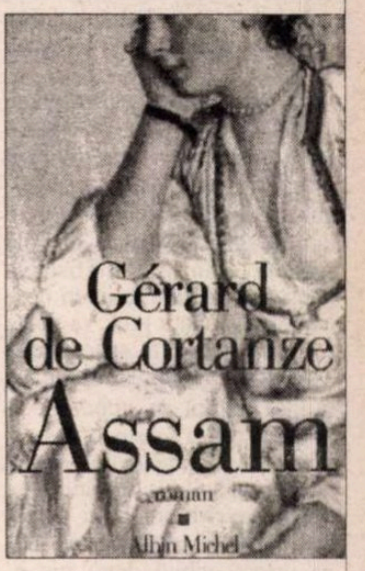
şi-a denumit ciclul *Ultimul regat:* "Este un mod substanţial de a spune că a doua lume, ţipătoare, lingvistică, luminoasă e şi ultima, nu există o altă viaţă, şi o poţi explora în profunzime doar descoperind firele ce te leagă de lumea ancestrală, prelingvistică." Primul volum, *Umbrele rătăcitoare,* conţine cele mai multe implicaţii biografice: "O rătăcire nu începe decît atunci cînd părăseşti parcursul premeditat. Demisionînd din funcţiile mele editoriale şi muzicale, asta am făcut. În primul volum îmi exprim dorinţa de a crea în lumea contemporană o sihăstrie pentru nesiguranţa gîndirii, în timp ce societatea contemporană ne recomandă să trăim în coeziune, siguri pe noi [...] Acest *Ultim regat* e o mică arcă a lui Noe, pentru a supravieţui potopului. O mică rezervă în care adun tulburările gîndirii, neliniştea sexuală, absenţa raţiunii, absenţa orientării timpului, natura imprevizibilă, frumuseţea". De fapt, toate trei volumele sînt consacrate timpului întins pe milioane de ani, aşa cum îl gîndesc fizicienii azi, inorientat, nu în trei dimensiuni, trecut-prezent-viitor. "Am fost uimit că intelectualii, literaţii, filosofii nu reinterpretează lumea în lumina a ceea ce studiile de astrofizică, de etnologie, de lingvistică, de psihiatrie au dezvăluit [...] Pofta mea de citit se îndreaptă către revistele savante, care mă fac să regîndesc totul în alt fel, de aceea cred că seria începută acum va avea 10-15 volume". Următoarele două cărţi vor fi consacrate locurilor paradisiace şi infernurilor sordide, apoi va scrie despre anotimpuri şi vîrste. "Eu cred că istoria e o biată construcţie orientată în timp, pentru a da siguranţă oamenilor. De fapt, timpul nu e orientat, el rupe. E sfîşietor. Ca vieţile noastre rupte în două - viaţa intrauterină şi cea atmosferică, între care nu se poate face o sinteză. Există cronologie, dar nu istorie".

În convorbirea cu Nadine Sautel din "Magazine littéraire", Quignard nuanţează: "Există în fundul cerului şi al pămîntului o formă de actualitate care se iveşte deodată, o lavă în stare lichidă de care încerc să mă apropii cît mai mult. E ceea ce eu numesc *cîndva,* opunîndu-l trecutului care nu e decît lavă întărită, răcită, simptom al tristeţii, al repetiţiei Istoriei şi al cruzimii lumii. Eu caut o lume anterioară limbajului, o senzorialitate i-mediată, o adevărată comunicare, nu limba golită, pietrificată de convenţii sociale [...] Am fost smulşi dintr-o unitate naturală, acel Prim Regat. Ceva din acea uniune fundamentală revine în meditaţie, în extaz, în plăcerea erotică... Aş vrea ca *Ultimul Regat* să urce etapele filogenezei pînă la noi, cei «inorientaţi». Fiecare volum să fie ca o rotire de uliu în jurul acestei teme, la nivele diferite, descoperind alte şi alte lucruri: grota, rîul, sălbăticiunile"... Pascal Quignard recunoaşte că întreaga sa operă nu e o lectură facilă, că firea lui lentă şi gravă face ca tot ce e comic, uşor sau derizoriu să-i scape total. Romanele naturaliste, psihologice, de moravuri nu-l interesează fiindcă modelele lor narative nu pot scoate din adîncuri lucrurile originare. Pentru a atinge originarul, trebuie să mergi la sursă: miturile, poveştile, visele sînt cele care au creat primele imagini capabile să transmită experienţe fundamentale. "În epoca noastră, cînd gînditorii au devenit atît de dogmatici – fiindcă sînt salariaţi, fiindcă îşi iubesc prea exclusivist specialitatea – e bine să existe şi nedogmatici care nu ajung la concluzii ci aduc cîte ceva din vibraţia vie şi uimirea lor angoasată faţă de lume [...] Fac parte din acele fiinţe melancolice care acceptă incompletitudinea, care sînt fermecate de nostalgia ei [...] Ştiu că voi muri contemplînd acest Ultim Regat ale cărui viziuni le exprim cum pot. Acesta e Lumea, sau poate acesta sînt eu: un timp cu numai două dimensiuni care se opun şi se sfîşie, un timp mereu dorit, mereu pierdut""

Juriul Goncourt

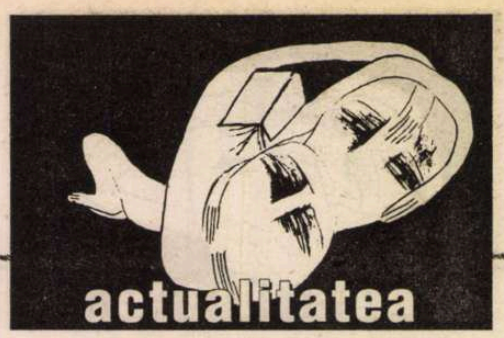
Gérard de Cortanze

RENAUDOT



ANOMINALIZAT şi el la Premiul Goncourt (unde a obţinut în runda finală două voturi), Gérard de Cortanze a cîştigat Premiul Renaudot la al cincilea tur de scrutin, după o luptă foarte strînsă. Despre romanul premiat, *Assam* (Ed. Albin Michel), am aflat din revistele literare franceze că face parte dintr-o saga familială, alături de cărţile precedente, *Viceregii* şi *Ciclon.* Criticul literar, gazetarul, poetul şi romancierul Gérard de Cortanze a ţinut sub tăcere timp de decenii legendele familiei sale prestigioase, descendentă a unor prinţi piemontezi, pînă cînd s-a hotărît să povestească destinele fabuloase ale strămoşilor săi. Cu un asemenea succes, încît primele două romane ale ciclului au cunoscut mai multe ediţii populare, iar colegii lui, criticii, au fost de acord că "frescele genealogice ale lui Cortanze constituie una din marile întreprinderi literare de azi". *Viceregii, Ciclon* şi *Assam* sînt volume autonome, cizelate după acelaşi principiu: pe un fundament istoric solid se construieşte o naraţiune aventuroasă plină de fantezie, erudiţie şi poezie. Acţiunea din *Assam* se petrece la sfîrşitul sec. XVIII şi începutul lui XIX în Piemont şi se concentrează în jurul lui Aventino Roero di Cortanze, un "aristocrat rebel ce detesta Curtea cu nobilii ei împopoţonaţi" şi trăia mîndru, retras în castelul lui. O existenţă ce va fi tulburată de Napoleon Bonaparte care, în 1802, îşi face intrarea în Torino. Castelanul, prins între voracitatea austriacă şi cea franceză, încearcă să-şi păstreze independenţa şi pleacă într-o expediţie în India, pe urmele unui prieten, Percy Gentile, care voia să aducă în Europa cultura ceaiului. În provincia indiană Assam, care dă titlul romanului, Aventino va trăi o adevărată iniţiere în înţelepciunea vieţii. Plin de aventuri, pe fundalul unei epoci zbuciumate, *Assam* are şi o textură filosofică şi poetică. "Nici nu ştii, în faţa unei asemenea bogăţii, ce să admiri mai mult – se extaziază Jacques de Decker în "Magazine littéraire" nr. 412. Privirea asupra istoriei, care respinge ideile primite de-a gata, căci epopeea napoleoneană e percepută ca o năvală barbară? Gustul detaliului care prezidează, de pildă, expozeul despre cultura ceaiului, văzută ca un schimb între civilizaţii? Modul în care Gérard de Cortanze ne prezintă viaţa ca un carnaval? Compus ca o piesă simfonică în trei ample mişcări, *Assam* este o sărbătoare a genului romanesc". Ceva mai rezervat, Jean-Rémi Barland de la "Lire" se mulţumeşte să concludă că Gérard de Cortanze e un umanist şi un povestitor strălucit. În orice caz, cartea lui nu e greu de citit şi e sortită succesului de librărie, căci oamenii de azi au tot mai mult nevoie de poveşti viu colorate şi dinamice.

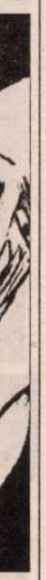
Pagini realizate de Adriana Bittel



post-restant

de Constanța Buzea

DACĂ astăzi, la 18 ani, spuneți cu convingere că nu vă mai place cum scriați la 15, și că vă încearcă chiar un fel de milă când recitiți poeziile proprii din adolescență, mâine-poimâine, oare cu ce sentiment veți privi îndărăt? Sănătos lucru ar fi să lăsați să mai treacă timp, ca să puteți ajunge cu forțe proprii la o concluzie avantajoasă cu adevărat. Oricum, e limpede că nu sunteți dispusă să luați în seamă, acum, vocile celor ce v-ar spune să vă lăsați, combătându-le cu eroism, pe tot frontul, astfel: "Indiferent ce mi-ar spune unii și alții, eu nu vreau să mă las, că pentru asta m-am născut, să scriu". Și foarte bine faceți! Talentul dvs., ce se salvează vizibil ori de câte ori îi dați posibilitatea de a-și trage sufletul printre teribilismele găunoase pe care le țineți deocamdată la mare preț, vă poate propulsa cândva spectaculos spre culmi. Optimismul îmi este însă umbrit de stupoare, citind versuri ca acestea: "Mă ustură ochiul./ Sîngele îmi urlă isteric numele,/ Ca și când șase mitraliere/ Mi-ar ciurui pleoapa". Inutil să cer lămuriri, dacă vă ustură ochiul drept sau ochiul stâng, și care din pleoapele dvs. ar fi, în metaforă, firește, ținta celor șase mitraliere? (*Sânziana Cotoară*, București) ✉ Iată un vers frumos: "E frig și plumb în Cerul castelan", o declarație exemplară: "nu știu nimic, ci doar citesc cărți", o greșeală de ortografie: "adresa pe care mi-o *dădu-se*", dar și fantoma unei ființe iubite care caută plânsul și plânge, și în poezia dvs., și tot cu un singur ochi: "pribeagul plâns/ despică ochiul încă strâns". (*Lucian Ene*, Buturugeni-Giurgiu) ✉ În pas, în ecou de romanță, sigur că vine și "o vreme când știi cum să treci peste vremi". Cu luna în pastel, și cu greierii, cu dorul de ducă spre nordul pur și cu iubita care-l acceptă pe omul cu "ambiții foarte mici" în naufragiu "pe un sloi de gheață" se poate visa la poezie, la lectură, la supraviețuire. Despre valoarea literară a ceea ce ați scris până la 34 de ani? Aici e o mică durere de mărturisit, sau mai bine de amânat, deocamdată, momentul adevărului. Pentru că nu se știe niciodată cum și când se înclină balanța și șansele unui inadaptabil declarat ating iluminarea. (*Constantin Ovreiu*, București) ✉ Nu sunteți singurul care se regăsește în versul arghezian "Tare sunt singur, Doamne, și pieziș". Scrisoarea dvs., plină de adevăr, și bine scrisă, într-o limbă frumoasă și vie, aș fi tentată s-o transcriu aici pentru cei ce intenționează să ne viziteze rubrica de aici înainte. Dar spațiul nu îngăduie. Și despre cugetările, aforismele, 61 la număr, pe care ni le-ați trimis, aceleași cuvinte bune, apreciindu-le plasticitatea și amendându-le uneori lungimea. Fiecare pare să fi fost la început un poem din care ați extras versul cel mai important, versul în stare să se descurce singur și deloc pieziș în antingere cu lumea. Unora am fost tentată să le răstorn sensul, pentru a regândi în altă cheie armonia contrariilor. Simt că și dvs. veți face, din curiozitate, acest joc, cu detașare și cu mai mult folos decât dacă le lăsați să înghețe în formularea de-acum. Vorba dvs., *timpul hotărăște schimbări și schimbă hotărâri.* (*Vasi M.G.* Giulești) ■



voci din public

Stimate Domnule Director,

În ultimul număr al revistei, ați publicat o prețioasă piesă de arhivă intitulată modest "Un document de la 1700". Deși revista Dvs. nu încetează să ne incite (provoace), cu concursul talentaților colaboratori ai R.l., un adevărat catalizator intelectual, publicarea acestor uimitoare memorii, care ne aduc istoria la dispoziția tuturor, constituie un succes incontestabil. Am citit și recitit, cu atenție, cele trei pagini de memorii, dense dar accesibile, grație darului de narator talentat al autorului. Sincere felicitări!

Folosesc prilejul pentru a vă felicita și pentru modul într-adevăr democratic (rara avis) în care conducerea revistei a susținut o vie dezbatere în contradictoriu pe teme de ortografie (să fie din nou blestemat anul 1953), de-a lungul căreia directorul publicației a fost uneori contrariat, calitate ce se adaugă celor prea bine-cunoscute privind înalta ținută intelectuală a R.l.

Ne dorim sincer ca revista să surmonteze dificultățile financiare de moment, dintr-o țară în tranziție permanentă, minată de corupția instituționalizată.

Cu deosebită considerație,
George Baltac

* * *

Stimate domnule Manolescu,

Editorialul dumneavoastră din nr. 40 al "României literare", "Domnul Zaharia Stancu", m-a bucurat pentru că amintește de existența unui om și a unui scriitor. Cu păcate, apt de compromisuri grave, creator al unei opere inegale din punct de vedere estetic, care însă n-ar trebui total ignorat astăzi. Și omul și opera ar putea trece printr-un proces de reconsiderare, benefic pentru istoria literaturii române. Pornind de la această premisă poate ar fi trebuit să-i consacrați mai mult spațiu (chiar un întreg număr!), cu evocări, dezbateri, fragmente din operă etc. Trăim într-o literatură prea mică pentru a avea o memorie atât de scurtă!

L-am întâlnit pe Zaharia Stancu prin anii '70 la Cluj și m-a surprins aerul său boieresc, dezinvoltura sa aristocratică, eleganța și ținuta de domn autentic, "înnăscut". Recent apăruserâ "Șatra", "Ce mult te-am iubit", cărți bine primite de cititori. Când vorbea despre aceste cărți vocea sa prindea o anumită tonalitate, ușor sesizabilă, dar foarte greu de definit.

Comparația cu celălalt teleormănean, Marin Preda, din editorialul dumneavoastră e net favorabilă ultimului. Evident, asta este în ceea ce privește opera. La capitolul ținută, strădaniile "mon cher"-ului de a se "domni" n-au fost duse niciodată până la capăt, fie dintr-o incapacitate structurală, fie dintr-un histrionism bine intuit. Reluați justa întrebare a lui Marin Preda despre irealitatea lumii surprinsă de Zaharia Stancu în "Desculț". Al. Ștefănescu încheie studiul publicat (fragment!) cu afirmația că poezia aceluiași e "ușoară și volatilă". Deși observațiile sunt pertinente, am impresia că procedând astfel Zaharia Stancu nu are nici o șansă de a fi redescoperit și repus în circulație. Cred că îl "procustizați" într-un fel pe autor să se supună canoanelor scriitorului realist-obiectiv. (Din păcate el însuși se circumscrie canoanelor "realismului socialist", cum bine remarcă domnul Ștefănescu!). Sunt însă cărți ale lui Zaharia Stancu care permit o altă re-lectură, într-o altă cheie chiar din perspectiva postmodernismului. Și atunci n-am putea descoperi un alt (sau același) Zaharia Stancu!

Cu stimă,
Viorel Ilea,
Aleșd, Bihor

* * *

"Totul începe în mistic
și se termină în politic"

În *RI* nr. 41/16-22.10.2002, la rubrica "Semn de carte", sub pana d-lui Gheorghe Grigurcu a început o recenzie a textelor publicate de profesorul Mihai Zamfir sub numele *Jurnal indirect*. Problemele ridicate în această primă parte a "Semnului", sub titulatura *Un spirit liber*, merită să fie discutate separat: prima se referă la definiția libertății, a doua, oarecum conexă, se referă la spinoasa problemă a compromisului moral. Ambele reflectă frământări ale omului M. Z., deci ne privesc pe toți cei care trăim sub semnul acestor vremi.

În primul rând, reținerea lui M. Z. de a adera la o definiție a libertății mi se pare justificată: printr-un paradox, omul, deși trăiește într-o lume reală (deci automat relativă), supusă prin definiție limitărilor inclusiv în ceea ce privește libertatea, *aspiră ba chiar are nostalgia libertății fără limite*. Numai D-zeu are libertate totală asupra creației sale. Într-adevăr, non-libertatea adică negarea relativului conduce înapoi în Unul metafizic, la care M. Z. face referire, prin resorbția creației care este prin definiție relativă. Însă dacă renunțăm la negarea libertății ea este automat limitată, ca orice calitate a creației. O sursă majoră pentru suferința umană o constituie însă tocmai *sentimentul îngrădirii (limitării) fatale a libertății spirituale*. Din păcate, această suferință se accentuează pe zi ce trece, în timp ce se desfășoară inexorabil marșul spre materialismul total, marș deloc afectat de căderea comunismului: pentru noi, materialismul comunist cu îngrădirile lui în primul rând ideologice, a fost – sau ar fi trebuit să fie - (re)înlocuit din mers cu materialismul capitalist, ba chiar cu ultima lui fază materialismul globalizat, cu îngrădirile sale în primul rând materiale, de exemplu financiare. Evident că libertatea electorală nu joacă aproape nici un rol în acest proces. Fie că ne place fie că nu, totalitarismul materialist comunist și democrația materialistă burgheză nu pot oferi decât o libertate limitată sau foarte limitată, deci producătoare de suferință.

Evaluarea în bani inclusiv a actului cultural, cum observă M. Z. , este una din ultimele faze ale progresului materialist. Ceva din interiorul spiritual al omului nu poate accepta acest "progres" și remediul găsit (revelat" de M. Z. este libertatea interioară. În fond este vorba de libertatea sufletului uman de a aspira la Absolut, Adevăr, Bun.

Din fericire mai există și problema compromisului moral al omului de cultură, o altă sursă de suferință, de data aceasta mai pământeană. În goana spre materialismul extrem (tehnologic, financiar, cantitativ) au apărut, cum era și firesc, un fel de manageri ai acestui proces: e vorba de oameni care, având un acut simț politic, s-au situat (demult) în fruntea mersului vremurilor, introducând bariere materiale (financiare) în calea ultimelor pâlpâiri spirituale, încheind compromisuri faustiene cu cei dispuși să părăsească definitiv misticul în favoarea politicului. Problemele sunt cu atât mai grave cu cât nu putem pune exclusiv în sarcina ideologilor oportuniști politica materializantă și despiritualizantă în plină evoluție. Fenomenul regresului spiritual, resimțit acut mai ales de "spiritele libere", se înscrie, mi-e teamă, în mersul vremurilor. El este prețul pe care va trebui să-l plătim pentru calea progresului materialist pe care mergem. Și atunci, cum rămâne cu aspirația paradoxală umană spre spiritual, spre Absolut?...

Ștefan Gavat
inginer electronist

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Centenar Drummond de Andrade (I)

DIN PUNCTUL de vedere al poeziei, portughezii sunt un popor norocos, unul dintre cele mai norocoase din lume. Au o limbă milenară, au o mare poezie multiseculară (probabil că lirica lor din secolul al XIII-lea reprezintă unul dintre cele mai înalte puncte ale poeziei din toate timpurile), şi totuşi ei continuă să dea naştere unei poezii extraordinare ce uimeşte pe oricare privitor imparţial.

Cine şi-ar fi putut închipui că încă există o limbă europeană străveche ai cărei cei mai mari poeţi (repet – cei mai mari) să-şi sărbătorească abia acum centenarul? Această limbă este portugheza. În 1988, un an înaintea Revoluţiei din decembrie, se împlinea un secol de la naşterea lui Fernando Pessoa. Iar acum, în ultima zi a lunii octombrie 2002, s-a scurs tot un secol de la naşterea lui Carlos Drummond de Andrade, poetul pe care toţi criticii l-au considerat egalul lui Pessoa, "Pessoa brazilian". În 1987, doi ani înaintea aceleiaşi Revoluţii – adică ieri! – poetul Drummond se afla încă printre noi, putea fi văzut la televiziune citindu-şi propriile versuri şi comentîndu-le cu goetheeană detaşare. Să nu schiţăm, deci, o reverenţă norocosului popor portughez?

Uluitoare mi se pare maniera în care această limbă romanică a reuşit să evite, prin poezia ei, scleroza inerentă unei vîrste venerabile. În versuri fulgurante, unde durerea sufletească se exprimă sintetic şi acut, Drummond, "Pessoa brazilianul", nu devine doar comparabil cu marele predecesor, ci şi cu sonetistul Camões din secolul al XVI-lea: tocmai pînă acolo ar trebui să coborîm pentru a găsi formule liric-lapidare atît de emoţionante în perfecţiunea lor. Şi iată aproape cinci secole pulverizate într-o întorsătură de frază!

Ceea ce uimeşte de asemenea în poezia de limbă portugheză este alt fapt: poeţii-sinteză ai idiomului lusitan s-au ivit în anii noştri, în extrema modernitate. Cînd utilizăm ambigua sintagmă "poet naţional" în legătură cu marile literaturi europene, o facem de obicei referindu-ne la poeţi care au trăit în urmă cu cel puţin un secol sau două. Pe teritoriul culturii portugheze, "poetul naţional" a putut apărea în secolul al XX-lea, nu ca un creator sintetic, ci ca promotor al modernismului integral.

În Brazilia, miracolul s-a petrecut uşor şi natural, mai uşor decît în patria-mamă: ivită ca stat independent abia la începutul secolului al XIX-lea, Brazilia a avut de la început totul în faţă şi aproape nimic în urmă. Primii autori notabili ai ei se afirmă abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea; modernismul adevărat - în jurul anului 1920, adică exact în momentul în care Carlos Drummond de Andrade îşi făcea intrarea în lumea literelor ca ziarist, cronicar literar şi teatral, dar mai ales poet, salutat de la început drept o stea în ascensiune.

Primele versuri din poezia aflată în fruntea primului său volum, *Alguma poesia/ Puţină poezie* (1930), publicat în 500 de exemplare pe socoteala autorului, sunau astfel:

"Quando eu nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos, ser gauche na vida"/ Cînd m-am născut, un înger strîmb/ din cei care trăiesc în umbră/ mi-a spus: Să fii stîngaci, Carlos, în viaţă."

Cine ar fi crezut atunci, în 1930, că de la primele versuri ale primei poezii din volumul de debut un poet avea să-şi definească lucid – printr-un cifru inspirat – parcursul existenţei, precum şi imensa sa operă poetică ce se va întinde pe decenii? ■

POLIROM

NOUTĂŢI octombrie 2002

Crete Tartler
Înţelepciunea arabă (Secolele V-XIV)

Originile creştinismului

Timothy Garton Ash
Istoria prezentului

Şerban Ionescu,
Marie Madeleine Jacquot, Claude Lhote
Mecanismele de apărare

În pregătire:
Voltaire — **Dicţionar filosofic**
John Fowles — **Magicianul**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 200, 6000, Iaşi, Tel. & Fax: (0232) 214100; (0232) 214111; (0232) 217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021) 3188578, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Arhetip şi lumină

ÎN SPAŢIUL intim al sediului UNITER, la salonul cultural iniţiat de d-na Sorana Coroamă Stanca a avut loc vernisajul expoziţiei de icoane a d-nei Elena Iliescu. Au participat la acest eveniment, cu receptivitate şi uimire, elevii de la Şcoala Generală "Mihai Botez", de la Liceul de Informatică "Tudor Vianu" şi de la Liceul "Jean Monet", însoţiţi de câţiva din dascălii lor.

Insolita expoziţei a avut ca temă modelul hristic. Comentariile d-nei Elena Iliescu despre fiecare icoană în parte s-au întreţăiat armonios cu poemele Elenei Chiţimia Armenescu, în lectura autoarei.

Urmărind succesiunea de icoane, gândul te poartă la ceea ce spunea amfitrioana serii despre Drumul Crucii din bisericile catolice. E un drum iniţiatic pe care sufletul îl face întru dezmărginire.

Maniera de abordare a temelor biblice este inedită, chiar dacă erminiile canonice sunt respectate. Pictoriţa redă cu smerenie chipul christic oglindit spre sine. Icoanele devin ferestre spre transcendent, uşi împărăteşti spre alt orizont.

Ceea ce reţine atenţia este faptul că modelul hristic expus de pictoriţă este unul universal, nu este infeudat (ori tributar) numai ortodoxiei.

În potopul acestor vremuri, expoziţia de icoane a Elenei Iliescu echivalează cu un semn de pace, iubire şi lumină.

Mihaela Pătraşcu

la microscop

de Cristian Teodorescu

Vina de a te lăsa păcălit

AM CITIT de curînd despre un distins sociolog, cu care discutam cu plăcere, că a fost informator al Securităţii. Am recitit textul, apărut în *OBSERVATORUL CULTURAL*, împins de acel "Nu se poate!" al părerii de rău că un om pe care îl preţuieşti a putut face una ca asta. Reiese că s-a putut. Iar turnătoria era cu atît mai joasă cu cît obiectul ei era un coleg de breaslă, relativ apropiat cu autorul "informărilor". Nu m-a încălzit cîtuşi de puţin că pe atunci tînărul sociolog a avut acompaniator pe un alt tînăr şi tot sociolog, care povestea şi el Securităţii cu ce se îndeletnicea colegul lor. După '90, şi unul şi celălalt au avut cariere respectabile şi funcţii importante. S-au numărat printre cei care dădeau tonul în meseria lor. Numi pot permite să le fac proces de intenţie, dar cînd Securitatea te are la mînă cu ceva, chiar dacă ea a dispărut, mai există foştii ei reprezentanţi care te pot şantaja cum vor, dacă n-ai avut tăria să declari ce ai făcut pînă în '89.

În sociologie, păcatul capital e să minţi. Sau să ascunzi adevărul prin omisiune. În clipa în care, în '90 să zicem, omul despre care scriu, ar fi spus, public, că a turnat la Securitate şi ar fi dezvăluit ce a făcut şi împotriva cui, ar fi tras măcar o linie despărţitoare, necesară pentru o bună igienă lăuntrică, între cel care a fost şi cel care ar fi putut deveni. Pornind, evident, cu un cert handicap.

Toată lumea a minţit! mi-ar putea răspunde sociologul. Tot ce s-a întîmplat după Revoluţie a fost o uriaşă minciună!! au afirmat destui dintre cei care n-au făcut micul lor pas către adevăr.

În *Cartea Albă a Securităţii*, această afacere murdară de care s-a ocupat Mihai Pelin cu sprijinul "profesorului" Măgureanu, opinia publică autohtonă a fost mistificată din gros, prin delictul de omisiune. Mihai Pelin, al cărui trecut nu-l recomanda cîtuşi de puţin pentru a se ocupa de un asemenea subiect, nu-l recomanda nici prezentul – dar asta e altă discuţie – a construit o ţintă falsă, prin dezvăluiri în care era vorba mai ales de lumea literară. Asta în vreme ce însuşi şeful SRI avea un dosar compromiţător la Securitate, pozînd altminteri ca disident al regimului Ceauşescu. N-am probe ca să spun ce cred despre disidenţa dlui Măgureanu, dar aştept ca ele să apară.

Rămîn în continuare convins că dacă în '90 s-ar fi dat în vileag lista securiştilor care au făcut poliţie politică, cu toate legăturile lor politice, România n-ar fi luat-o pe drumul strîmb care ne-a ţinut la distanţă de Occident, mai bine de un deceniu. Asta, s-o spunem, şi cu concursul sociologilor care şi-au ascuns trecutul de informatori. În anii '90, opinia publică a fost manipulată, cît cuprinde, cu ajutorul sondajelor de opinie. Iar în clipa în care aflu că sociologi pe care îi credeam oneşti aveau relaţii cu Securitatea, relaţii de subordonare şantajabilă, mă simt victima acestor manipulări.

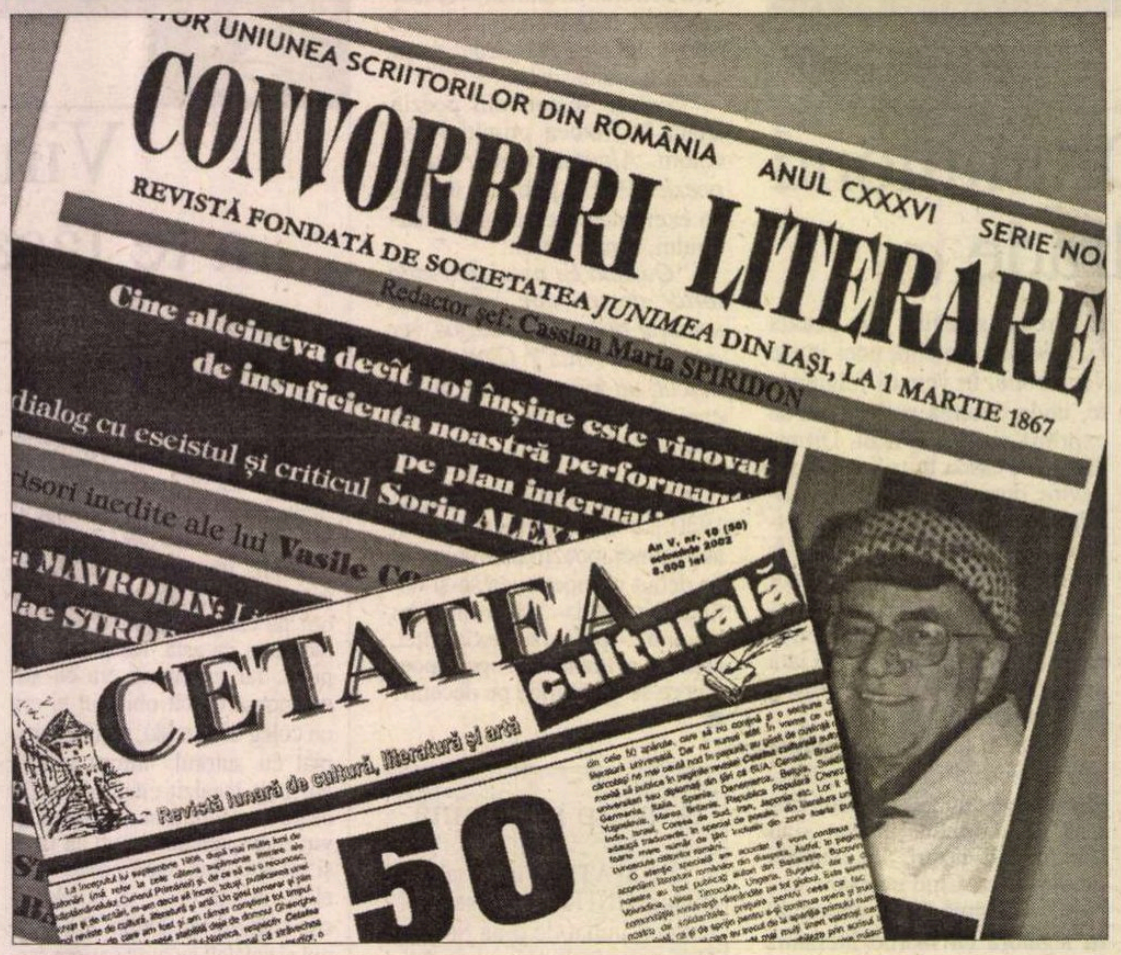
Cu siguranţă că printre cei care au influenţat într-un fel sau altul opinia publică n-au fost numai sociologii daţi în vileag ca informatori. Ar fi o greşeală dacă i-am ţine de rău numai pe ei. E limpede însă că şi sociologii turnători au contribuit la mistificarea omului de rînd sau neprevenit, fie măcar şi prin felul în care au pus întrebările – sau le-au impus, cu autoritatea lor! – din sondajele de opinie.

Îmi amintesc cu părere de rău că m-am lăsat influenţat de sondaje de opinie îndrumate chiar de sociologul uriaşei mele dezamăgiri. Sondaje din care reieşea că românii nu vor economie de piaţă, că românii nu mai pot după Ceauşescu şi altele. Evident că au fost şi alţii – mai cîteva cifre mincinoase de la Statistică, mai cîte un istoric cu lecţia învăţată din ucazurile PCR, mai cîte un academician scos la înaintare la greu, şi să nu-i uităm pe reprezentanţii deocheaţi ai partidelor istorice, dovediţi ca stîlpi ai informărilor la Securitate. Aici însă mă simt furat la cîntar, cu un zîmbet blajin de înţelept, chiar de unul care m-a păcălit într-atît, că mă face să mă simt vinovat chiar şi de propriile mele afirmaţii. Cer scuze cititorilor acestei rubrici că i-am indus în eroare, lăsîndu-mă eu însumi indus în eroare, atunci cînd am comentat sondaje de opinie care ieri mi s-au părut la locul lor, iar azi îmi miros urît a încercări de intoxicare. ■

Un interviu

ÎN *CONVORBIRI LITERARE* nr. 9 citim un foarte interesant interviu acordat d-lui Cassian Maria Spiridon de către dl Sorin Alexandrescu. Interviul are un punct de plecare aniversar (în august, criticul şi eseistul împlinise 65 de ani), dar depăşeşte cu mult circumstanţa, ridicînd o sumă de probleme de interes general asupra cărora autorul face observaţii demne de a fi reţinute. Prima se referă la cartea din 1969 despre Faulkner. Descoperirea lui Faulkner, ne spune azi dl Alexandrescu, s-a datorat în parte unei anumite fascinaţii faţă de "organicitatea străveche a unei literaturi gen Sadoveanu", comparabilă cu "organicitatea extraordinară a tuturor culturilor din Yoknapatawpha". Scrie dl Alexandrescu: "Admiraţia estetică pentru o lume simultan superbă şi necunoscută s-a grefat pe descoperirea, cam în aceiaşi ani, a structuralismului (mai ales francez); am simţit brusc că aveam la dispoziţie în acelaşi timp o lume exotic organică şi o metodă exotic modernă [...] Privind în urmă, cred că însuşi cuplajul lor exprima ceea ce eu atunci nu vedeam limpede şi anume «plutirea» mea [...] între o lume care *nu mai era a mea* (organicitatea rurală românească) şi o lume care *nu era încă a mea* (modernitatea occidentală)". Astăzi dl Alexandrescu îşi declară convingerea că nu se poate aplica o hermeneutică post-modernă la o lume tradiţională. O a doua problemă se referă la "preţul" Unirii din 1918 ce a trebuit plătit de generaţia interbelică de oameni politici. E în fapt reluarea unei teme din *Paradoxul român.* "Ar fi fost mai bine, scrie dl Alexandrescu, dacă întrebarea ar fi fost rostită, că ar fi putut corecta o anumită «cecitate politică» a elitei, datorită căreia ea a văzut dificultăţile unificării ca un reziduu temporar al Unirii, nu ca o problemă de sine stătătoare pe termen mediu şi lung". Pe termen mediu, greşeala de abordare a condus la centralizarea în Capitala ţării întregită a tuturor deciziilor şi la dispariţia instituţiilor din noile provincii (aşa cum se convenise în 1918). Naţionalismul s-a agravat şi minoritarii de tot felul au creat dificultăţi. Pe termen lung, ignorarea "ţării reale" din spatele "ţării legale" a condus la conflictele post-decembriste, la dezinteresul pentru unirea cu Basarabia şi la naţionalismul renăscut. ● *CETATEA CULTURALĂ* de la Cluj a împlinit 50 de numere în octombrie. Profităm de prilej spre a-i ura să le adauge altele, multe. Semnalăm din numărul aniversar paginile despre istoria unui excelent liceu ardelean, acela din Huedin care poartă numele lui O. Goga, şi cele despre D. Popovici, la centenarul naşterii. Uitat de mai toată lumea, D. Popovici merita consemnările din *Cetatea,* ca un mare cărturar ce a fost, profesor al multor profesori clujeni de ieri şi de azi, autor al unui studiu fundamental despre literatura română în Epoca Luminilor.

revista revistelor



Românii răpitori

A-A FOST ZIAR cît de cît important din Capitală care să nu povestească "isprava" deputatului PSD Dorin Lazăr Maior supărat că fiul său, Lăzărică, n-a fost primit cu o oră mai devreme de ora deschiderii într-o discotecă din Braşov. Deputatul a bătut un bodyguard şi i-a pus pistolul la tîmplă altuia, care a încercat să-l potolească. În loc să-l arunce imediat din braţe pe deputatul bătăuş, partidul de guvernămînt a anunţat, la începutul săptămînii trecute, că Maior va fi luat în discuţie de organizaţia locală a partidului, după care vor fi luate măsuri. Dar cînd Parchetul local anunţă că s-a sesizat împotriva lui Maior, ce rost are ca PSD să joace comedia formelor democraţiei de partid, în loc să-şi ia distanţă de la bun început de parlamentarul bătăuş. Fireşte însă că această ştire a pălit în comparaţie cu aceea că într-o bandă care voia să răpească pe soţia şi copiii celebrului fotbalist englez Beckham, protagonişti au fost cîţiva români. După o asemenea cumplită blestemăţie, Ministerul Afacerilor Externe ar trebui să se asigure că în această afacere de răpire "creierul" n-a fost în afara bandei descoperite, dar totodată, oficialităţile române ar face bine dacă n-ar adopta obişnuita atitudine de mirare nevinovată cînd se întîmplă ca infractori din România să-şi facă de cap în alte ţări. Pentru ca România să nu aibă de suferit prea mult de pe urma acestei ticăloşii, ar fi normal ca autorităţile de la Bucureşti să-şi trimită propriii investigatori pentru a ajuta la elucidarea cazului. Altfel, se va putea spune că *românii*, în general, se ocupă de blestemăţii în Anglia şi că România nu e în stare să-şi păstreze infractorii acasă. Poate că e o simplă coincidenţă, dar această intenţie de răpire prea s-a nimerit într-un moment în care România a cîştigat sprijinul Marii Britanii pentru integrarea în NATO. Cronicarul se fereşte îndeobşte de scenarii, dar în această afacere ratată de răpire e ceva în neregulă. În loc să păstreze cu străşnicie secretul operaţiunii, cei implicaţi s-au lăsat daţi de gol de un intrus care era şi reporterul unui ziar britanic. Pentru ca ziaristul cu pricina să meargă la sigur era nevoie de o sursă din interior. Iar dacă o asemenea sursă a putut cădea la înţelegere cu un ziarist, de ce nu s-a adresat direct Scotlandyard-ului? Nu cumva din pricină că mai întîi trebuia să se afle în mass-media internaţională că o bandă de români a vrut să-l lovească pe cel mai popular jucător de fotbal al Angliei, răpindu-i soţia şi copiii? Asta nu înlătură însă ipoteza elementară că o bandă de descreieraţi pilotată de cîţiva români a încercat să dea marea lovitură proiectînd o răpire de care n-a fost în stare. Revenind pe meleagurile noastre, să remarcăm faptul că, pentru a nu se ştie cîta oară, guvernatorul Băncii Naţionale e necondiţionat luat în serios de cotidienele centrale, în anunţul său, sintetizat în *ZIUA*: "BNR vrea să protejeze sistemul bancar de creditarea în exces în valută", un fel de a spune că economia românească trebuie să-şi caute soluţiile mai întîi acasă şi numai după aceea să recurgă la importuri. N-ar fi prima oară cînd guvernatorul BNR iese în faţă pentru a face anunţuri bancare în care se ascunde o strategie pe care guvernul nu vrea sau nu poate să şi-o asume cu aceeaşi seninătate.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

20 - 26 noiembrie 2002
(Anul XXXV)

46

■ meridiane

pagina 27

Hamlet - 400

■ actualitatea

pagina 3

Eugen Şerbănescu: *Curiozităţi frauduloase*

■ literatură

paginile 4 5

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

memorii/jurnale/convorbiri

MONICA LOVINESCU

Jurnal
1981–1984

Monica Lovinescu
- jurnal din anii '80 -

Un comentariu
de
Ioana Pârvulescu

(pag. 21)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

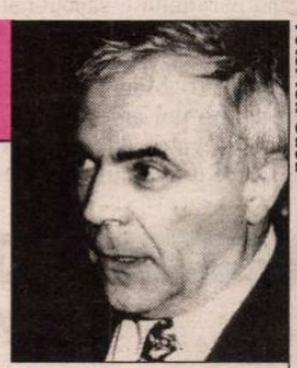


Foto: Ion Cucu

Ce şi cum citim

S-AU ÎNMULŢIT semnalele, din cele mai diverse surse, conform cărora nu mai citim nici ceea ce citeam înainte, nici în acelaşi fel. Ca să ne dăm seama de corectitudinea acestor semnale, ar trebui, probabil, să ştim care este frontiera temporală dincoace de care atît literatura, cît şi lectura s-ar fi schimbat. Partizanii ideii de schimbare (majoritatea tineri, dar nu exclusiv) ne lasă să subînţelegem că schimbarea este direct legată de evenimentele din decembrie 1989. Pe de o parte, dispărînd cenzura, multe din "reflexele" literaturii anterioare şi-ar fi pierdut actualitatea; pe de altă parte, redeschiderea către occident a literaturii noastre ar încuraja o "contemporaneitate" a viziunii şi practicilor ei cu desăvîrşire de neconceput înainte. Se remarcă, de altfel, lesne că acestea sînt chiar liniile principale de schimbare: o desfacere a tematicii şi limbajului din chingile ideologiei comuniste (aşa dar, o deplină libertate de a aborda domenii pînă deunăzi interzise, cum ar fi religiosul, sexualitatea, cotidianul mizer ş.a., dar şi o îmbogăţire a lexicului literar, strict controlat înainte de '89); apropierea de standardele actuale ale literaturilor occidentale, în materie nu doar de problematică, dar şi de public, cu alte cuvinte, adaptarea criteriilor specifice artei la economia de piaţă şi la succesul financiar.

Trebuie să spun din capul locului că privesc cu oarecare scepticism acest punct de vedere. Rezervele mele ţin, întîi şi întîi, de legătura oarecum mecanică pe care adepţii lui o fac între schimbările politico-sociale şi cele literare. Există, în toate timpurile, un anumit decalaj între unele şi altele. Nici chiar instaurarea regimului comunist, în august 1944, n-a condus de la început la o modificare radicală a regulilor jocului cultural. Vreme de cîţiva ani s-au prelungit tendinţele şi formele anterioare. Abia instituţionalizarea cenzurii în 1949 le-a pus capăt. Şi încă: literatura realist-socialistă astfel întemeiată a rămas inorganică, fără ataşament profund la sensibilitatea scriitorilor şi fără valoare. Cu atît mai puţin în absenţa unor măsuri obligatorii şi coercitive formele noi iau pe nepusă masă locul celor vechi. Inerţia este imensă în domeniul artei. Timpii politici şi culturali diferă unii de alţii. Am analizat, pe urmele lui Gadamer, în prefaţa la *Istoria critică*, aceste temporalităţi neconcordante.

În al doilea rînd, totdeauna refuzul vechiului a fost concomitent cu promovarea noului. Pînă şi avangardiştii din primele decenii ale secolului XX, care au început prin a nega în manifestele lor trecutul, au oferit aproape imediat o versiune proprie literaturii socotite de ei novatoare. Bună, rea, convingătoare sau nu, literatura avangardei a existat în anii '20 şi '30 ai precedentului secol. Ceea ce observ astăzi în toate intervenţiile celor care pariază pe schimbare este că se menţin într-un plan negativ: par să ştie, cît de cît, ce nu le place din trecutul literaturii, dar nu şi cum îi văd prezentul şi viitorul. Ce consideră perimat, le este destul de limpede. Care ar fi modelele de pus în loc, habar n-au. Sau vin doar cu sugestii generale şi vagi.

Sugestii, în al treilea rînd, neliniştitoare. Cititorul hîrşit care sînt nu aşteaptă nimic bun de la ceea ce unii dintre literaţii de azi înţeleg prin literatură. Şocant pentru mine este să constat cîteva lucruri. Primul este un fel de oboseala de a citi care se reflectă în respingerea cărţilor groase. Sună naiv, dar este adevărat: *Război şi pace* sau *În căutarea timpului pierdut* par să fi devenit pentru mulţi contramodele. Romancierii ar trebui să înveţe, să scrie scurt. Al doilea este antielitismul: noua literatură s-ar cădea să fie populară (în sensul bun, e drept). Dar eu nu cred că toată literatura poate fi accesibilă. Există şi opere dificile, mai ales pentru contemporani, care cad tîrziu în domeniul comun. Fără ele însă, literatura s-ar îneca în rutină. Cu excepţia propagandiştilor comunişti, nici cel mai radical teoretician al caracterului popular al artei n-a respins, cu totul ideea că arta implică şi o doză însemnată de impopularitate.

(Continuare în pag. 3)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Infernul ca parc de distracţii

LA MIJLOCUL mandatului, P.S.D. oferă imaginea unui partid lovit de streche. Oricâte alte comparaţii aş căuta, singura nimerită e aceea cu ultimii ani ai lui Ceauşescu. La fel ca prin '86 – '89, când puterea se concentrase în mâinile celebrei familii, o gaşcă de politruci supun astăzi ţara la un necontenit viol economic, politic şi moral. Aberaţiile ieşite zilnic din mintea şefilor pesedişti îmbină răceala scenariului represiv, gândit în laboratoarele puterii, cu iniţiativa detracată, din teren, a personajelor de prim-plan. Într-o bielă manivelă infernală, ceea ce scapă partidului e sancţionat de guvern, ce nu poate rade guvernul lichidează parlamentul.

Răsfoiţi „Monitorul Oficial" din ultimii doi ani şi veţi fi şocaţi de nebunia de legi şi hotărâri ieşite din minţile unor *revenanţi* comunişti ce toacă fără nici o remuşcare milioane şi miliarde din bugetul cetăţeanului (şi nu ai *statului*, ficţiunea represivă îndărătul căreia se ascund profitorii dintotdeauna; nu de alta, dar nu *statul* transpiră să facă bani, *statul* doar *stă* şi taie hălci din agoniseala nefericitului cu botniţa pusă). Veţi spune că nimeni nu ţine cont de ce se legiferează în parlament şi decide la guvern, că există întotdeauna portiţe de scăpare. Aşa este. Numai că portiţele de ieşire sunt totodată portiţele de intrare în nebunii încă mai mari, în situaţii ce fac din infernul lui Dante un biet parc de distracţii.

În clipa de faţă, ce mă uimeşte mai mult nu e obsesia P.S.D.-ului de a acapara şi controla totul. Oameni proveniţi direct din sistemul comunist nu ştiu, nu pot şi nu vor altceva decât ce i-au învăţat Dincă, Postelnicu, Manea Mănescu şi Leanţa. Ei vor să aibă totul în mână, pentru că sunt incapabili de dialog, adaptări la situaţii şi la înnoire. Ei sunt inflexibili pentru că sunt lacomi. Ce nu văd, în goana oarbă spre dictatură, e primejdia la care se supun ei înşişi: după pierderea alegerilor, tocmai legile şi măsurile vârâte pe gâtul românului se vor întoarce împotriva lor. Pentru că viitoarea putere nu va mai avea naivitatea cederiştilor din 1996-2000 de a nu profita de pârtiile autoritariste deschise cu atâta zel de către năstăsioţi.

PRIVITĂ la rece, România ultimilor douăzeci de ani e de-o înspăimântătoare coerenţă. De n-ar fi decât clasa conducătoare: până la căderea lui Ceauşescu, era imposibil să accezi la vreo funcţie în stat fără să torni la Securitate. Aveai, cum se zice, nevoie de pila securistului. Astăzi, prin rotaţia atent controlată a forţei politice, foştii turnători îi protejează pe securişti. Tandemul infernal securist-turnător a funcţionat perfect pe vremea comunismului şi el continuă să fie fără fisură în vremurile noastre.

De câteva zile, prima pagină a ziarelor a fost acaparată de întrebarea *Cine-l protejează pe Priboi?* Nu vom obţine nici un răspuns dacă nu coborâm puţin în anii optzeci. Vom afla, în urma unei operaţii simple, cu cine colabora Priboi pe vremea când era mare mahăr în Securitate. Dresăm o listă şi ne uităm care dintre subordonaţii săi (angajaţi în sistem sau doar turnători) au/are astăzi capacitatea de a decide în sfera politicului. Sigur că s-ar putea să ne îngrozim de eventualele descoperiri, dar operaţiunea merită a fi făcută. Dacă nu pentru sănătatea morală a societăţii româneşti, măcar pentru a satisface curiozitatea unui public avid de senzaţional.

S-a scris, de pildă, că Ristea Priboi (securistul care „avea în grijă" Europa Liberă) ar fi unul dintre marii bogătaşi ai ţării. Ne putem mira, atunci, de ce n-a apărut şi el pe lista multimilionarilor români? (O listă, à propos, de-un comic absolut: cum să aşezi oameni care şi-au făcut cea mai mare parte a averii în afara României, precum Josif Constantin Drăgan şi Ion Tiriac, alături de personaje care-au „operat" după 1990 în interiorul ţării? N-o fi asta o subtilă operaţiune cosmetică, o formă de a-i împinge mai spre umbră pe cei „ca noi, iviţi dintre noi"? Pentru că altfel reacţionezi când pe locurile de pe podium se află oameni peste care a trecut şi fiscul occidental, şi altfel când vorbeşti despre cei inspectaţi doar de colegi de serviciu, chefuri sau, mai nou, de golf.)

Cum învârtitul în jurul cozii e nu doar o specialitate naţională, ci şi singura posibilitate rămasă de-a analiza lucrurile, ajungem inevitabil la dosarele Securităţii. Adevărul este că *top*-ul revistei „Capital", cuprinzând miliardarii naţiei, ar fi fost cu adevărat convingător dac-ar fi fost publicat în paralel cu dosarele de securitate ale acestora. O operaţie cu atât mai neceară cu cât se disting două categorii de îmbogăţiţi: unii despre care se ştie cu precizie că şi-au folosit exclusiv talentul, şi alţii care nu sunt decât partea vizibilă a unui aisberg monstruos. (Nu exclud, firește, posibilul grup rezultat din combinarea ambelor direcţii).

DAR ÎN Romînia miliardarilor de carton dosarele Securităţii au devenit echivalentul tezaurului Băncii Naţionale. E mai uşor să obţii lingouri de la subordonaţii lui Mugur Isărescu decât o filă de dosar „fierbinte" de la S.R.I. Şi nu pentru că bancarii ar fi mai puţin profesionişti decât oamenii lui Timofte. Ci pentru că valuta forte reprezentată de „secretele de stat" e infinit mai preţioasă pentru clica de la putere decât siguranţa financiară a ţării. Banii vin şi pleacă, dar securiştii rămân pe loc. Astfel s-a ajuns ca Priboi să fie considerat pensionar de lux al S.R.I.-ului, iar dosarul său de mardeiaş să intre în categoria celor legate de „siguranţa naţională".

De data aceasta, chiar îi cred pe domnii de la S.R.I. Sunt sigur că printre filele îngălbenite de vreme ale priboiului se găsesc destule secrete capabile să arunce în aer România. Evident, e vorba de România pesedistă, raiul securiştilor bătăuşi, criminali şi hoţi. E bună la ceva şi jumătatea asta de mărturisire: ea confirmă cu eclatanţă că de numele Priboi se leagă momente misterioase din istoria ţării. Dar nu e vorba de politica externă a României, cum se sugerează, ci de paşnica, democratica politică a bulanului şi a pistolului pus la tâmplă.

(continuare în pag.15)

primim

Dragă Mircea Mihăieş,

Deşi m-am retras de aproape doi ani de la conducerea Alianţei Civice, pentru că ai atacat această organizaţie într-o revistă literară, îmi permit ca scriitor (dar şi ca om care şi-a zidit zece ani din viaţă în construcţia ei) să-i iau apărarea. Te întrebi de ce Alianţa Civică tace în legătură cu scandalul de la C.N.S.A.S. şi-ţi răspunzi retoric că probabil unora dintre personalităţile de la vârful ei "li s-ar fi arătat niscaiva dosare rău mirositoare".

Lăsând la o parte faptul că Alianţa Civică nu tace, ci – după ce ani de zile a depus toate eforturile pentru înfiinţarea C.N.S.A.S – a continuat să militeze pentru funcţionarea lui corectă şi să-i ia apărarea în faţa atacurilor oficiale din ultimele luni, ţin să te informez că întreaga conducere a Alianţei Civice a depus, încă înainte de alegerile din 2000, declaraţii legalizate de necolaborare cu Securitatea. În aceste condiţii, te rog să precizezi la cine te referi şi care sunt dovezile pe care îţi bazezi afirmaţia, lipsa unui răspuns corect transformând fraza respectivă într-o insultă deliberată şi într-o calomnie îndreptată împotriva întregii organizaţii (căreia i-ai fost, de altfel, membru fondator).

Nu pot să închei fără a observa cum, după aproape încheierea operaţiunii de dizolvare a partidelor democratice, procesul de "destrămare a anturajelor" continuă cu succes în cadrul societăţii civile cu concursul (fie şi inocent sau frivol) al unor personalităţi.

Cu tristeţe,

Ana Blandiana

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 9, 13, 21, 28, 29), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 16, 17, 24, 25, 27, 32), SIMONA GALAŢCHI (pag. 10, 11, 12, 18, 19, 20, 22, 31), NINA PRUTEANU (pag. 1, 6, 7, 14, 15, 23, 26, 30)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Timpul şi cărţile.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Curiozităţi frauduloase

RECENT a apărut o carte ciudată. Autorul, Răsvan Popescu, un fost purtător de cuvânt, prezintă cu pretenţie de veridicitate fapte, atitudini, dialoguri din vremea când lucra la Televiziune, la Guvern şi apoi la Preşdinţie, implicând personalităţi ale vieţii publice. Pe pagina de gardă este anunţat genul în care autorul a dorit să se exprime: jurnal. Cum i-a venit ideea? Simţea de mult nevoia unui proiect literar serios. Anume, acela de a scrie "o carte, una singură, despre toată lumea, pe care s-o ia în braţe, să facă dragoste cu ea: cu furie, cu disperare" – pag. 9. În faţa acestei necesităţi, autorul explică: "Am plecat la drum să cuprind biata condiţie umană (...) şi-am sfârşit prin a-mi contura propriul chip." – pag. 11. După ce îşi prezintă ambiţiosul proiect în faţa colegilor ziarişti, la Vama Veche, pe un sul de hârtie igienică, autorul are o revelaţie: proiectul nu va interesa pe nici un editor. Şi-atunci se gândeşte să scrie un... "jurnal". Cu care să mai scoată un ban cinstit. ("Dă Doamne bani!" – pag. 10)

Personajul principal al jurnalului este chiar autorul. Prin afirmaţiile pe care le face, fie despre el, fie despre alţii, el îşi creionează un portret neaşteptat chiar şi pentru cei care îl cunosc.

Sub motto-ul "Caut, nu ştiu ce caut, caut...", care îi defineşte sistemul de referinţă, citim, între altele: "Astăzi când nimeni nu mai afirmă preţuirea omului ca pe-o valoare, cu cine să polemizez?" – pag. 9; "Eu sunt scriitor, nu filozof" – pag. 280; "Ce rost are acest jurnal? Mă ridică la puterea întregului, a lumii..." – pag. 157. În acest sens, o imagine din copilărie i-a rămas imprimată. "Mă văd copil în pridvorul podului, cu praştia în mână. Adevărul este că m-am jucat până târziu. Port (...) ţinuta din luptele cu copiii: sabie de lemn şi pieptar de carton. Da, da şi paloarea aceea, eram destul de slab, de bolnăvicios..." – pag. 138. Autorul ne mai anunţă că obişnuia să se joace în iarba din faţa Televiziunii, cu antena, şi visa inaccesibil la o dirigintă, pe care a căutat-o, peste ani, şi a găsit-o. "Încă e frumoasă, încă e profesoară. Întoarcerea în timp, încă posibilă..." – pag. 157.

La un moment dat, Răsvan Popescu se preface că ne dă cheia: "Jurnalul... O reglare de conturi cu mine însumi. Celelalte personaje sunt mai degrabă figuraţie." Aici încep problemele acestui aşa-zis jurnal. De fapt, cheia este alta. Celelalte personaje sunt, "din întâmplare", foşti şi actuali preşedinţi, prim-miniştri, miniştri, generali, ziarişti, oficiali străini etc. Autorul este foarte familiar cu ei, ca un copil. Le vorbeşte la *per tu,* îi mustră, îi porecleşte, îi maimuţăreşte, îi ceartă, îi pedepseşte, îi pune la punct, le dă calificative, îi bestelеşte, ca într-un joc cu soldaţi de plumb sau cu păpuşi. Întoarcerea în timp e încă posibilă? Pentru Răsvan Popescu – da. El îşi crează pe hârtie ("Măcar pe hârtie să-mi scap sufletul" – pag. 276) o lume a lui, în care se simte în siguranţă, în care ceilalţi fac figuraţie de dragul lui. El acţionează mult în afara preocupărilor unui purtător de cuvânt – duce vorba între palate, dă ordine generalilor, distribuie ajutoare la sinistraţi, seduce chinezoaice în delegaţii, schimbă prim-miniştri etc. S-ar vrea, în acelaşi timp, şi actor, şi regizor. Şi grefier, şi procuror, şi judecător, şi plutonier de execuţie. Prin această multiplă ipostaziere, încearcă să mascheze resortul intim care îl mână - exact reglarea conturilor (unele imaginare şi ele), dar nu cu el însuşi, ci cu aceia care l-au pus în inferioritate. Conturi pe care nu le-a rezolvat în viaţa reală şi le rezolvă (ar vrea el) în carte. ("Când scriu, aproape că trăiesc a doua oară." – pag. 42). Totuşi recunoaşte: "Nici pe hârtie nu sunt în stare: dau din aripi, mă salt un metru, cad înapoi..." – pag. 296. Ajunge până acolo încât să instrumenteze căderea unui prim-ministru, probabil drept mulţumire că l-a numit purtător de cuvânt (deşi acela fusese informat că el, Răsvan Popescu, n-are caracter). Cine îl informase pe primul-ministru? Chiar preşedintele ţării. (pag. 93-94) Când, ulterior, primul-ministru se dispensează de Popescu, preşedintele îşi numeşte şi el un purtător de cuvânt. Pe cine? Chiar pe Răsvan Popescu în persoană. Apoi îl decorează cu Steaua României! Nu se înţelege din tot acest episod cine n-are caracter... Riscurile preşedintelui care îşi numeşte un asemenea purtător de cuvânt.

Autorul fardează realitatea, mistificând-o, după cum îi convine. Se dedă la prezentarea de dialoguri între preşedinţi, prim-miniştri, miniştri, oficiali străini, cu toate că - neînregistrându-i pe bandă (sau poate da?) – totdeauna refacerea dialogului din memorie sau chiar din note este o mistificare. A transcris stenograme oficiale în carte?! Asta să însemne "scriitor"?! Răsvan Popescu nu perifrazează aceste dialoguri, întâlniri etc., cum ar fi mai firesc. El are pretenţia să le redea *ad litteram,* creînd astfel personaje noi, pe care le vinde cu alura şi numele celor din viaţa reală. Ei nu vorbesc cu vocile lor, ci cu vocea autorului, ei fac gesturile impuse de autor, trec prin situaţii nu neapărat aşa cum s-a petrecut în *realitate,* ci cum vrea autorul.

Formulări de genul: "Să fie vreo legătură între artă şi depresie?" – pag. 255, "poporul meu", "biroul meu cu stemă", "oamenii mei"; "partidul meu"; "un român care nu mă recunoaşte?"; "eu când am planuri sunt opac la ceilalţi"; "îmi pare limpede de unde vin şi unde vă duc" (!!); "nu ştiu de ce vă trag după mine, nu ştiu de ce mă urmaţi." – pag. 162 (!!) – semne ale unui ego supradimensionat sau poate în suferinţă, abundă. Pare că nu la doctorul de ochi trebuie să se trateze dl. Răsvan Popescu. Însă şi asta e altă mistificare. Autorul lasă voit această impresie pentru ca noi să-l compătimim şi să-l lăsăm în grija doctorilor. Victimizându-se pe el, cere clemenţă pentru deformarea şi mistificarea imaginii celorlalţi, celor cu care îşi reglează conturile. Procedeul abil, asemănător unei scamatorii, este mistificarea la vedere. "Eu pretind că reglez conturi cu mine, de fapt le reglez cu ceilalţi şi păcălesc pe toată lumea."

AUTORUL nu se sfieşte să calce în picioare codul de onoare al purtătorului de cuvânt, căruia deontologia îi impune o anumită conduită. Un purtător de cuvânt vede multe şi aude multe. Uneori trebuie să ia asupra sa greşelile altora. Face parte din meserie. Dar Răsvan Popescu pare străin de toate acestea. Probabil că nu s-a considerat niciodată purtător de cuvânt. Nici chiar propriul lui purtător de cuvânt. "Am venit la guvern din curiozitate" – pag. 74; "Să văd puterea pe dinăuntru, s-o pun pe hârtie" – pag. 50. De la un demnitar de stat te-ai fi aşteptat la altceva – de exemplu să fi venit la guvern pentru o idee, pentru a ajuta la reformă, pentru un proiect, pentru un crez sau pentru un om. Însă ne surprinde încă o dată - el a venit din... curiozitate, să pună puterea pe hârtie! Oare Guvernul sau Preşedinţia unei ţări sunt locuri unde să faci experienţe şi să-ţi exersezi curiozităţi? Şi nu e vorba numai de curiozităţi (şi ele meschine, nu scriitoriceşti). Răsvan Popescu nu suflă o vorbă despre ocupaţiile lui de culise, în afară de a-şi spiona şefii peste umăr. Nu suflă o vorbă despre felul cum îşi sabota colegii, sabotând implicit şi instituţia unde lucra. "Jurnalul" e departe de a fi... complet.

De fapt, ca să scurtăm, cu acest "jurnal" ne aflăm în prezenţa unei încercări frauduloase de a smulge bani şi publicitate prin exploatarea imaginii publice – deformate şi mistificate de către autor – a unor personalităţi politice, culturale, jurnalistice etc. Forma folosită: delaţiunea. Dacă acest "jurnal" n-ar conţine can-canuri asociate unor personalităţi ale vieţii publice, ar zăcea pe tarabe. Curăţit de afirmaţiile imunde la aderesa acestor personalităţi, jurnalul ar muri într-o anonimitate deplină.

Însă problema de fond este alta.

Între cartea lui Răsvan Popescu şi recentele evoluţii amendate de Consiliul Naţional al Audiovizualului, al cărui demnitar de stat se află, nu este nici o diferenţă de esenţă. E vorba tot de poluare, este tot o invitaţie la promiscuitate publică. Sunt doar alte fumigene, cu ştaif şi cu pretenţii scriitoriceşti, aruncate în agoră.

UN OM care îşi calcă în picioare statutul de fost şi actual demnitar de stat, mimând umbrela superiorităţii scriitoriceşti asupra condiţiei umane; un om care amestecă registrul scriitoricesc cu registrul demnităţii publice şi sare, în aceeaşi clipă, când într-unul, când în celălalt, după cum îi dictează impulsurile freudiene; un om care transcrie informaţii confidenţiale, acumulate în demnitatea de stat, ca să câştige bani, şi pe urmă, ca să scape, îşi agaţă de gât ecusonul "scriitor" – crează un precedent foarte periculos, de rău augur pentru societatea românească, pentru instituţiile ei, indiferent de titular. În curând, s-ar putea să apară un nou "demnitar de stat" care să publice un "jurnal" asemănător. O fi bine?

Cartea aruncă, în ochii neştiutorilor, o anatemă nemeritată şi asupra breslei scriitorilor, din care autorul pretinde că face parte. Delaţiunea nu trebuie încurajată sub nici o formă, cu atât mai puţin sub formă scriitoricească.

Un demnitar de stat, care ignoră interesele naţionale în desfăşurare şi dă semnalul transcrierii într-o carte a discuţiilor de politică externă, cu pretenţie de veridicitate, după ce şeful statului a pus bariera de confidenţialitate, este un om cel puţin iresponsabil. Cine aşează alături calitatea de demnitar de stat şi cartea în speţă rămâne cu impresia că în România e o vraişte totală. Nu s-a mai pomenit nicăieri în lume ca un demnitar de stat în funcţie (care mai e şi însărcinat cu păstrarea unor norme de comunicare) să scrie o asemenea carte despre foşti şi actuali demnitari de stat. Culmea masochismului este că unora le place.

Cât despre autor, ce să mai spunem? Răsvan Popescu nu face parte din lungul şir de confuzii care grevează România postdecembristă. El este doar unul dintre mulţii practicanţi ai escrocheriei cu ifose.

Eugen Şerbănescu

Ce şi cum citim

(Urmare din pag. 1)

În fine, romanele, poeziile sau eseurile ar trebui să renunţe la ideile abstracte, la "filosofia" bună pentru privilegiaţi, spre a livra cititorilor – care sînt, nu e aşa, muritori de rînd, fără acces la speculaţia înaltă – formule inteligibile şi eficiente în activitatea lor de zi cu zi, dacă nu neapărat (dar nici exclus nu este) acel senzaţional faptic şi emoţional cu care îi hrănesc masiv presa şi televiziunea.

Acestea fiind zise, aş mai adăuga doar că e un pic paradoxal să susţii noutatea, cu orice chip şi cu orice preţ, crezînd în acelaşi timp în capacitatea ei de a fi pe înţelesul tuturor. Noutatea e totdeauna, măcar o vreme, elitistă şi dificilă. Nu e corect să visezi la o literatură deopotrivă nouă şi accesibilă. Dacă nu cumva promotorii acestor idei fac eroarea, foarte gravă, în opinia mea, de a reduce literatura unei epoci la varianta ei de consum, de a crede, altfel spus, că s-a terminat cu originalitatea, cu imaginaţia, cu erudiţia şi cu subtilitatea gîndirii şi expresiei de dragul succesului de public. Şi contrazice însăşi realitatea literară din Occidentul care le inspiră aceste idei puerile: premiile Goncourt din ultimul deceniu (spre a da un singur exemplu). Le-au primit Makine şi Quignard, doi romancieri despre care ultimul lucru care se poate spune este că se bucură de înţelegerea maselor largi de cititori.

Nicolae Manolescu

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

JURIUL Asociaţiai Scriitorilor compus din: Nicolae Breban (preşedinte), Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Mircea Ghiţulescu, Ştefan Agopian (membri), întrunit în ziua de 30 octombrie 2002, după dezbaterea nominalizărilor realizată în şedinţa din 25 octombrie 2002, a decis acordarea următoarelor premii literare pentru anul 2001:

PREMIILE PENTRU PROZĂ

Adriana Bittel – "Întâlnire la Paris", Ed. Compania;

D. R. Popescu – "Călugărul Filippo şi călugăriţa Lucrezia Buti" – Ed. Viitorul Românesc.

PREMIILE PENTRU POEZIE

Ion Stratan – "Spălarea apei", Ed. Eminescu;

Valeriu Mircea Popa – "Camera de subsol sau Răscumpărarea", Ed. Vinea.

PREMIILE PENTRU DRAMATURGIE

Mihai Ispirescu – "Petrecere într-un pian cu coadă", Ed. Cartea Românească;

Eugen Şerbănescu – "Sonată pentru Saxofon şi Eva", Ed. Du Style.

PREMIILE PENTRU CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Dan Horia Mazilu – "O istorie a blestemului", Ed. Polirom;

Andrei Oişteanu – "Imaginea evreului în cultura română", Ed. Humanitas.

PREMIILE PENTRU TRADUCERI

Radu Lupan – "Adevăratul studiu al omenirii" de Isaili Derliu, Ed. Meridiane;

Micaela Ghiţescu – "Chantecler" de Erico Verissimo, vol. VI şi VII, Ed. Minerva.

PREMIILE PENTRU LITERATURA PENTRU COPII ŞI TINERET

Ioana Diaconescu – "Poveste cu un vampir şi două pisici", Ed. Creangă;

Iuliu Raţiu – "Răzbunarea roboţilor", Ed. Coresi.

PREMIILE PENŢRU DEBUT

Dan Buciumeanu – "Dosoftei poetul, o hermeneutică a *Psaltirii în versuri*, Ed. Viitorul Românesc;

Adrian Urmanov – "Cărnurile cannonice", Ed. Pontica.

PREMIUL SPECIAL ACORDAT DE ASB ŞI FUNDAŢIA PENTRU O ROMÂNIE MODERNĂ

Neagu Djuvara – "Cum s-a născut poporul român".

Vasile Dâncu, Iosif Naghiu şi Adrian Nastase

Adrian Năstase

Cuvânt de salut

AŞ DORI să încep prin a mulţumi organizatorilor pentru deosebita onoare de a mă fi invitat să particip la această festivitate.

Este un eveniment de o importanţă deosebită şi am ţinut neapărat să îi cunosc personal pe laureaţi. Salut, de asemenea, prezenţa unora dintre cele mai prestigioase personalităţi ale culturii române, în juriu, pe scenă sau pur şi simplu în sală. Indiferent de preocupările, profesia şi posibilităţile fiecăruia dintre noi, contează foarte mult faptul că *ne-am reunit aici pentru a sprijini o iniţiativă lăudabilă şi totodată curajoasă, în această perioadă mai dificilă pentru societatea noastră.*

Dificultăţile prin care trece cultura română în general, literatura în particular, sunt dureroase. Poate că ar fi mai suportabile dacă am avea o literatură naţională de început de drum, fără complexe de depăşit, fără spectre de înfruntat. Dar nu este aşa.

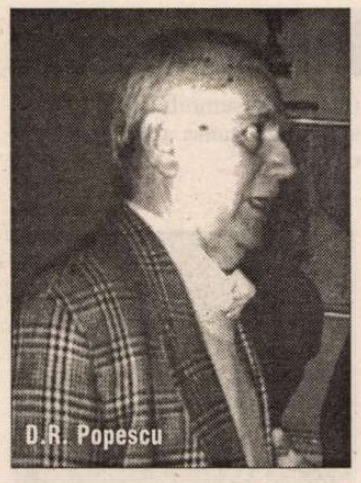
Avem o literatură pe care mulţi specialişti au considerat-o un fenomen. Este uimitor cum un stat relativ tânăr, târziu şi incomplet modernizat, cu o limbă târziu afirmată în documentele scrise a reuşit să producă creaţii de literatură cultă comparabile cu ale unor ţări cu mari tradiţii în acest domeniu. Este fascinantă ultima jumătate a secolului XIX, cu marile genii ale literaturii noastre apărute practic "din nimic", neanunţate, după cum de mirare este şi acel boom literar al perioadei interbelice, cu explozia de autori şi opere de excepţie.

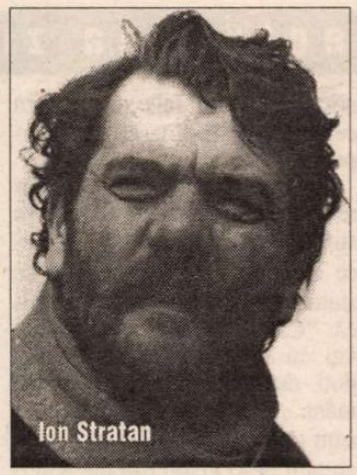
De asemenea, nu trebuie să uităm curajul şi geniul marilor noştri literaţi din perioada comunistă, renegaţi astăzi de anumite voci radicale care susţin că, în anii de după 1945, România a decedat din punct de vedere cultural. *Îmi îngădui să mă opun acestei opinii, care se încăpăţânează să nu vadă valoarea unor opere cu atât mai extraordinare cu cât au fost create în sacrificii, sub ameninţarea prigoanei.*

Toate aceste repere cronologice vin să afirme că, din momentul în care s-a născut, *literatura română modernă nu a încetat să producă valori, dovedind o perenitate solidă, adesea sfidătoare pentru vicisitudinile timpului.* Scriitorii au reuşit să înfrângă, să domine, toate formele de dictatură pe care le-a

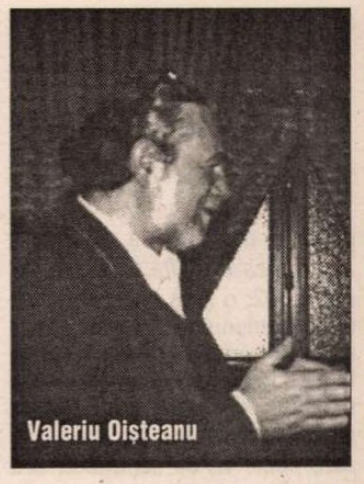
Nicolae Breban şi Neagu Djuvara

Adriana Bittel


D.R. Popescu


Ion Stratan

Ioana Diaconescu


Valeriu Oișteanu

adus istoria în România.

Friedrich Hölderlin se întreba retoric "*la ce sunt buni poeții în vremuri de restriște?*". Parafrazându-l, ne-am putea întreba și noi acum: "*La ce este bună literatura în vremuri de tranziție?*". Trăim timpuri în care, să recunoaștem, *literatura nu prea reușește să își facă mult loc în agenda publică.* Vorbim mult despre reformă economică, aderare la NATO și Uniunea Europeană, corupție, criză socială, conflicte de muncă, dificultățile care ne așteaptă odată cu venirea iernii. Din toate aceste teme răzbate un dramatism care parcă nu mai lasă loc unui alt gen de preocupări. Toate sunt probleme care ard și care se cer rezolvate fără amânare, lăsând impresia că orice alt efort ar fi inutil sau, în cel mai bun caz, de o utilitate secundară.

Și totuși, răspunsul la întrebarea de mai sus nu poate fi decât unul singur. *Traversarea unei perioade de criză economică sau socială este cu atât mai dificilă în condițiile unui deșert cultural. Cultura unei națiuni, potențialul său de creativitate reprezintă condiții sine qua non a regenerării sale.*

Fără creație artistică nu am fi avut, astăzi, nici stat național, nici simboluri, nici valori, nici idealuri. *Literatura creează modele și idealuri, creează comportamente adaptative la nou și la schimbare.*

Dar dușmanii cei mai feroce ai culturii nu se situează, din nefericire, numai la nivel material și economic. Există pericole poate mai nocive, cu atât mai mult cu cât ele nu sar în ochi și este nevoie de o privire atentă pentru a le depista. Când spun aceasta, mă refer la mentalitate, mai precis *la un anumit tip de mentalitate* destul de răspândită astăzi în societatea românească.

Este o concepție care proclamă *supremația valorilor mercantile și este specifică unui stadiu primitiv de dezvoltare capitalistă,* un fel de capitalism sălbatic. Știm cu toții care sunt simptomele acestei maladii: propensiunea exclusivă pentru profit imediat și material, disprețul pentru lucrurile abstracte, ascensiunea arhetipului "descurcăreț" și, în general, marginalizarea oricărei activități spirituale fără efect automat în plan concret.

Avem de luptat la modul cel mai serios împotriva acestei concepții. Probabil că *dezinteresul cronic al societății pentru actul de cultură își trage originea tocmai în această mentalitate și în corifeii săi.* Aceștia sunt pretinșii pragmatici, care văd în cultură o pierdere de timp. Nu trebuie să facem apel la mari silogisme pentru a le demonta argumentele. Sunt un om politic, știu foarte bine ce înseamnă pragmatismul și pot să vă asigur că ceea ce predică ei nu are nimic în comun în a fi pragmatic. A fi pragmatic înseamnă a acționa numai în virtutea unui interes clar definit. *Nu cred că decăderea culturală poate fi în interesul cuiva, poate cel mult al speculanților, diletanților și impostorilor.*

Fac aceste afirmații pentru a-mi exprima dezacordul cu opiniile politice potrivit cărora statul trebuie să investească bani numai în sectoarele industriale sau în cele care aduc venituri imediate, profit. *Nu sunt adeptul acestor convingeri. Cred că a investi bani în cultură este ceva vital pentru societatea pe care o guvernezi.* Solidaritatea și coeziunea socială depind de valorile care ne unesc, de spiritualitatea care ne definește. Acest fond sufletesc comun nu poate veni decât din cultură.

Este important, pe de altă parte, că oamenii de afaceri, companiile și societățile private au început să își aplece privirea spre manifestările de acest gen, conștientizând nevoia societății de artă și cultură. *Încurajarea financiară a actelor de cultură nu este un capriciu sau un moft, ci o necesitate, un act cultural în sine.*

Guvernul poate acorda, în anumite limite și constrângeri, un sprijin financiar pentru astfel de ocazii. Dar suntem conștienți de faptul că aceasta *nu este o rezolvare de fond a problemelor* ce afectează breasla literară. Pe termen lung, *singura soluție viabilă o reprezintă un parteneriat durabil realizat între stat, instituțiile de cultură și mediile patronale și de afaceri ale acestei țări.*

Se simte nevoia unor Mecena în cultura română pentru a susține activitățile literare și artistice, fără de care am risca să ne pierdem identitatea culturală. De asemenea, *parteneriatul public-privat și cel între instituțiile statului și organismele internaționale pot fi soluții viabile pentru concretizarea proiectelor mari de investiții în domeniul cultural.*

România trebuie să-și reconstruiască infrastructura culturală. Proiectele de anvergură ce vizează orizontul de evoluție pe termen lung al României, nu sunt doar în zona economicului sau politicului. Dimensiunea culturală nu poate fi neglijată în orice proiecție credibilă privind viitorul acestei țări. A investi în cultură este un prim semn de normalitate în actul de guvernare.

Guvernul României încearcă să susțină infrastructura culturală a țării, partea ei durabilă, prin investiții vizând proiectele de interes național. Mă refer aici la Festivalul "George Enescu" și reabilitarea clădirii Bibliotecii Centrale Universitare, două dintre cele mai importante realizări culturale cu o rezonanță ce va depăși cu siguranță orizontul imediat de timp și granițele naționale.

Prin decernarea premiilor pe anul 2001 ale Asociației Scriitorilor din București, sperăm ca opinia publică să fie sensibilizată și asupra zonei creației literare. Suntem aici pentru a premia, pentru a omagia, dar și pentru a vorbi deschis despre problemele care ne apasă.

Se cuvine, cu atât mai mult, salutat efortul meritoriu al membrilor acestei instituții de a păstra ridicată ștacheta creației literare și de a contribui astfel la crearea de avuție spirituală națională.

România este deja parte activă la construcția viitoarei Europe. Aceasta nu este exclusiv o sarcină a clasei politice, ci a întregii societăți românești și cu atât mai mult a Uniunii Scriitorilor, ca for reprezentativ al valorilor naționale. Este foarte important, din punctul de vedere al identității noastre naționale, *ca actualul proces de integrare în structurile politice și economice ale Uniunii Europene să fie dublat de un demers similar pe plan cultural, iar acest lucru nu se poate face fără contribuția scriitorilor.*

Identitatea culturală este vitală în actualul proces de dizolvare a structurilor statului național tradițional. Este evident că noua Europă unită va avea alte surse identitare decât cele specifice statului național al secolelor XVIII-XIX. *Pe harta europeană a civilizației și culturii, România trebuie să își revendice locul la care o îndreptățește potențialul său spiritual. Este nevoie de voință politică și de abilități administrative pentru a concretiza acest potențial.*

Oricât de valoroasă ar fi producția culturală, trebuie să știm cum să ne-o punem în valoare și să o facem profitabilă. Nu mă refer aici atât la profituri materiale cât mă gândesc la câștiguri de imagine și prestigiu.

Felicit încă o dată Asociația Scriitorilor din București pentru inițiativa de a încuraja creația literară contemporană, prin organizarea acestui eveniment. Îmi doresc sincer ca *el să devină în același timp o tradiție și un exemplu,* deoarece atunci când mai multe mâini se unesc pentru a da ajutor, rezultatele nu pot să întârzie prea mult. ■

(Textul de mai sus trebuia să fie rostit de către primul-ministru cu ocazia decernării Premiilor Asociației Scriitorilor din București. Autorul a preferat să-l înlocuiască printr-un scurt cuvînt de salut. Ni l-a încredințat, totuși, spre publicare. **(R. L.)**

Micaela Ghițescu

Fotografii de Vasile Blendea

Un liric furios

FANTASMELE revin în lirica lui Theodor Vasilache, de la *Primul milion şi alte fantasme,* volumul publicat în 2000, la *Fantasme din lumea cealaltă,* Editura Vinea, 2002, o aură ambiguă nimbând termenul de lumea cealaltă. Este vorba de aceea a exilului, de care poetul a avut parte mai bine de două decenii, dar vizează egal lumea de vis-à-vis, care poate fi, cu schimbul, cea lăsată în urmă sau peronul unde îşi depune emigrantul valizele.

De la bun început trebuie spus că bardul este un hâtru, în termeni culţi un spirit hipercritic, un mare nemulţumit, odată ce mediul (moara) la care dejugă nu-i oferă paradisul sperat, iar de locurile părăsite s-a despărţit cu neascunsă mânie. A nu te simţi în largul tău nicăieri, aşa cum alţii nu se rabdă pe sine, a privi cu jale în urmă, cu suspiciune în prezent şi cu toată rezerva în viitor naşte un lamento pe două voci împletite, ale durerii şi ricanării, de certă forţă lirică, în deplina stăpânire a versului liber. Vers atât de profitabil celor ce-l ştiu mânui în toate meandrele sale, cu lăuntrice muzici.

Poate că însă nici noul-venit în lumea liberă nu este ceea ce se aşteaptă de la el – sau aceasta ar fi impresia generală, până, să spunem, foarte sus: "Aşa că la întrebarea îndreptăţită a bunului Dumnezeu/ «Petre ce mai face exilul românesc?», sfântul răspunde: "«Cel puţin, nou veniţii fac curat pe restul planetei»/ «Şi fac măcar treaba asta bine?», «Nu, Doamne!». Fiind emigrant omul care "a pierdut totul afară de accent", inserţia într-o nouă patrie se dovedeşte, de ambele părţi, descurajantă: "Până la urmă, totdeauna se găseşte cineva,/ cu glas mieros să te întrebe:/ «Dar de unde are domnul plăcerea să vină?»" Trista realitate stă mărtură că: "99% din cei ce te întreabă «de unde vii?»/ nu sunt curioşi să afle de fapt decât «când pleci»/ dar, civilizaţi cum sunt oamenii de pe aici,/ nu-ţi pun niciodată întrebarea pe şleau".

Nesuferită, neapărat, situaţia noului venit şi, după sensibilitate, de-a dreptul insuportabilă: "Când, totuşi, gâtuiţi de emoţie, rupem tăcerea,/ O facem din nevoia disperată de comunicare / - şi nu pentru a schimonosi cu un accent imposibil/ limba frumoasă şi arogantă a ţării prin care tocmai/ călătorim, călătorim..." Aşadar, un jurnal de aventuri cotidiene ale emigrantului este lirica dlui Theodor Vasilache, jurnal scris sub aştrii lucidităţii, de felul ei amăruie, deci, compensativ, cu pantagruelic jubilativă poftă de a da în vileag potopitoarea ipocrizie a unei societăţi ajunsă la opulenţă prin mijloace care nu-l privesc pe străin.

Dar nici în Occident, fantasmele lăsate în urmă nu sunt inactive, cel plecat simte urma celor ce şi aici îl au în vizor. Şi iată-l pe fugar căruia i se pun în faţă luxoase publicaţii de acasă, tipărite pentru exclusivul lui uz, ispitit de agenţi: "Fiindcă ceea ce a fost a fost şi-a trecut.../ şi ei îşi dau acuma toată silinţa ca treaba să se aranjeze pozitiv/ cu copiii şi restul familiei... că oameni suntem, ce dracu'/ şi, bineînţeles, pot trece când vor ei pentru formularele mari..." Numai cine a trecut prin sita trecuţilor ani – repede de tot uitaţi, iar de tinerele generaţii ignoraţi – simte ironia vezicantă a acestor versuri, înţelege revolta insului la constatarea "că nicăieri nu se înţelege mai bine călăul cu victima/ ca în străinătate". Chiar ajuns pe un nou continent, obosesia călăului îl persecută pe emigrant, iar ceea ce vede, pe unde hălăduieşte, îi ascute simţul critic refractar unui pozitivism absolut.

Altfel, nici rândurile emigraţiei nu-i stârnesc poetului sentimente tocmai tandre, aşa cum o percepe, în inerţie şi abandon. Va vorbi, prin urmare de "ai noştri vârstnici la Paris", în clară trenă eminesciană. Revenit în patrie – căreia îi închină, de altminteri, un magnific imn -, el se ciocneşte de catastrofa de după 1989, de "peisajul căpcăun". Dacă tragismul reîntoarcerii n-ar fi evident – cum nu a fost o singură clipă pentru aceia care au schimbat mai departe pupicuri cu călăul – l-am putea taxa pe moralist drept prototip al eternului nemulţumit, cu trimiteri la acel personaj voltairian despre care un altul exclama: "ce om superior, nimic nu-i place". Numai că, în deficit de psihologie, am greşi, cum fals se situează cei ce văd în Eminescu un irecuperabil sceptic.

Pur şi simplu, fiul risipitor revenit acasă constată că aici se sufocă. Va trebui, atunci, să plece din nou. Pe punctul de a se statornici altunde, intră în panică: "Când, dând să pleci, constaţi cu stupoare/ că nu te mai poţi dezlipi/ de cleiosul mormânt.../ - călduţ, confortabil, cum sunt toate pe-aici - / şi că provizoratul de-o viaţă/ ţi-a devenit o a doua natură,/ ce nu te mai deranjează defel...". De altminteri, printr-un artificiu al editorului – Nicolae Ţone -, prima şi ultima copertă sunt identice, cauzând lectorului tentaţia de a deschide cartea la cotor. Ideea se potriveşte liricii dlui Theodor Vasilache, de aparenţă prozaică şi, în realitate, de moderne resurse ale vivacităţii, suscitând cititorului, prin surpriza fiecărui vers, acea fervoare care certifică autenticitatea. Cu simţământul de participare al celui care, cât îl priveşte, a rămas locului...

Barbu Cioculescu

THEODOR VASILACHE

Fantasme din lumea cealaltă

editura vinea

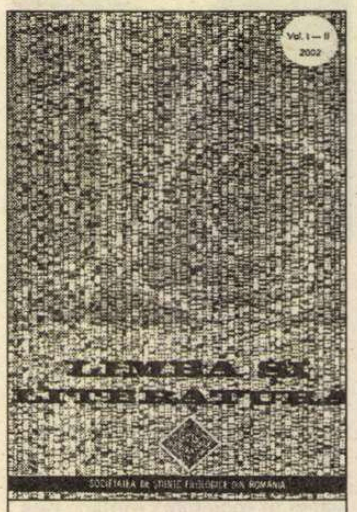
Theodor Vasilache, *Fantasme din lumea cealaltă,* Editura Vinea, Bucureşti, 2002, 76 pag.

lecturi la zi

Repere culturale

AM PRIMIT la redacţie revista *Limbă şi literatură* (I-II/2002) editată de Societatea de Ştiinţe Filologice din România. Simpla parcurgere a sumarului este suficientă pentru a trezi interesul celor pasionaţi de lingvistică, folclor, critică şi istorie literară. Orientarea printre ultimele apariţii din cadrul peisajului cultural autohton este asigurată de o bogată rubrică de recenzii şi note.

Se impune atenţiei un articol semnat de profesorul Paul Cornea, *Traducerea ca formă a interpretării.* Erudiţia şi stilul plăcut introduc cititorul neavizat într-un domeniu pe cât de dificil, pe atât de cuprinzător, dar satisfac în acelaşi timp şi dorinţele de perfecţionare ale celor deja cunoscători. Sensul cel mai des întâlnit al actului traducerii este cel inter-lingvistic (traducerea propriu-zisă), însă autorul mai deschide perspectivele intralingvistice (parafraza, amplificarea, rezumatul) şi inter-semiotice (recitarea, execuţia – dirijatul, interpretarea muzicală, regia de teatru sau film, coregrafia). În finalul articolului, după trecerea în revistă a celor mai importante teorii moderne asupra traducerii (Roman Jakobson, George Steiner, Willard van Orman Quine, Walter Benjamin, Hans-Georg Gadamer etc.) autorul pledează pentru "comparaţia cu originalul, întrucât criteriul «fidelităţii» (incluzând semnificaţia şi expresia) oferă şansa unei aprecieri echilibrate."



Rev. *Limbă şi literatură,* Societatea de Ştiinţe Filologice din România, anul XLVII, vol. I-II, 2002, 144 pag.

Se mai pot remarca prima parte a studiului *Conversaţia poetică simbolistă şi temele erosului,* semnat de Călin Teutişan şi articolul *O punere în scenă a plăcerii lecturii – Dansul cu povestea* – de Alina Pamfil. Acesta din urmă este un eseu – cam didactic – centrat pe temele receptării şi are ca punct de plecare volumul *Declaraţie de iubire* (Gabriel Liiceanu), mai exact, ultimul capitol, *Dans cu o carte.* Analizele pe text ne propun prin Al. Tudorică poezia *Biografie* de Lucian Blaga şi prin Izabella Füzi (lăudabilă iniţiativă la Universitatea Szeged, Ungaria) sonetul *Iambul,* de Mihai Eminescu.

Gabriela Pană Dindelegan suplimentează *Dicţionarul general de ştiinţe. Ştiinţe ale limbii* cu încă 31 de termeni. Pentru cei interesaţi de folclor şi etnografie, semnalăm articolul profesorului Pavel Ruxăndoiu, *Rezonanţe paremiologice în creaţia marilor prozatori români* (II) plus două recenzii de Lucia Ofrim şi Nicolae Constantinescu. Şi pentru că tot suntem la capitolul recenziilor, nu pot fi trecute cu vederea cele realizate de Livius Ciocârlie (Liviu Papadima, *Literatură şi comunicare. Relaţia autor-cititor în proza paşoptistă şi post-paşoptistă*), Dumitru Micu (Carmen Darabus, *Nichita Stănescu. Experiment poetic şi limbaj*) sau Dorina Grăsoiu (Eva Behring, *Scriitori români în exil,* 1945-1989).

Limbă şi literatură, prin diversitatea şi calitatea articolelor sale, este de un real câştig în favoarea tuturor acelora care pot oferi culturii 60.000 lei, pentru primele două volume pe anul 2002.

Cristian Măgură

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE "NEW EUROPE COLLEGE"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2003-2004

"New Europe College" anunţă concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2003 - 31.07.2004) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţiior sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 EURO lunar (plus 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare).

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie). De asemenea, formularul poate fi obţinut prin e-mail sau de la adresa web http://library.nec.ro/formulare

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 16 decembrie 2002 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10, fax (021) 327 07 74 - între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare - sau prin e-mail: asuter@nec.ro

Dreptul la replică

Legea limbii şi discutarea ei

În temeiul principiului audiatur et altera pars *şi al dreptului la replică, vă rog să publicaţi rîndurile de mai jos.*

AM PROPUS *Legea privind folosirea limbii române...* în noiembrie 1997. A fost publicată, atunci, în 8 cotidiane centrale, cu comentarii favorabile. Anul trecut a primit votul pozitiv al Senatului, iar anul acesta, în octombrie, pe cel, de asemenea pozitiv, al Camerei Deputaţilor. După votul din Cameră, din diferite surse s-a declanşat o campanie furibundă de contestare a legii, campanie care continuă şi azi şi în care reaua-credinţă sau, în cel mai bun caz, ignorarea textului legislativ, joacă un rol predominant. I s-au atribuit acestei legi intenţii pe care nu le are şi aberaţii pe care nu le conţine.

Nici editorialul d-lui Nicolae Manolescu nu este scutit de asemenea alunecări din graniţele adevărului.

„Legea introduce ideea de protecţionism care vine în contradicţie cu însăşi evoluţia limbii". Îl invit pe reputatul critic să intre pe Internet, cu motorul de căutare *Google*, de pildă, şi va găsi zeci de site-uri intitulate chiar *Protecţia limbii*, cu conţinut fie legislativ, fie ştiinţific (lingvistic), fie administrativ. Îl invit, de asemenea, să citească (sau să recitească) studiul eminentului specialist Stelian Dumistrăcel *Textul jurnalistic: un teren experimental de ambiguitate* (în vol. *Identitatea limbii şi literaturii române în perspectiva globalizării*, editat de Academia Română, Inst. de Filologie Română „A.Philippide", volum îngrijit de O.Ichim şi Fl.-T. Olariu, Ed. Trinitas, Iaşi, 2002, pp. 135-150) sau capitolul *Pulbere de false diamante. Invazia brutală de termeni străini* din vol. *Stratageme comunicaţionale şi manipularea,* al nu mai puţin eminentei specialiste Tatiana Slama-Cazacu, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, pp.123-152).

„ O limbă nu se protejează prin lege, ci se cultivă prin şcoală şi prin alte mijloace". Realitatea din ţara noastră şi cea din multe alte ţări dovedesc că disjuncţia d-lui profesor Manolescu este prea categorică. Nu ori/ori, ci şi/şi. Firește, structurile limbii, mecanismele ei etc. nu se protejează prin lege – dar există multe aspecte ţinînd de *prezenţa „fizică"* a limbii sau de utilizarea ei care pot constitui, cu bun-simţ, obiect de reglementare. Dovada peremptorie o constituie existenţa acestor reglementări prin lege în ţări dintre cele mai respectabile: Franţa, Canada, Brazilia, Cehia, Polonia, Ungaria.

„Felul cum proceda pe vremuri Academia Franceză cu limba franceză nu mai este posibil în epoca actuală..." Las deoparte faptul că din pana unui academician francez, Etiemble, a ieşit celebra carte *Parlez-vous franglais? (Vorbiţi frangleza?)* şi-i notific d-lui N.Manolescu că nici vorbă de o procedură „de pe vremuri", care azi n-ar mai fi posibilă. Legea din 1994 se aplică minuţios şi strict în Franţa, Comisia delegată cu aplicarea ei dă în fiecare an, pe 15 septembrie, în prezenţa prim-ministrului, un raport amănunţit Parlamentului (cel pe 2002 are nu mai puţin de 119 pagini, cu date cît se poate de precise: firme verificate, amenzi aplicate, procese judecate etc.).

„Chiar titlul legii creează una din dificultăţile insurmontabile de aplicare..." Titlul, bun sau rău, nu are cum că creeze dificultăţi, întrucît nu titlul se aplică în viaţă, ci articolele legii.

„Nu e o bună idee să încercăm să reglementăm vorbirea străzii...". Nu că „nu e o bună idee", ci ar fi de-a dreptul o idee orwelliană: să umble poliţiştii după comiţătorii de anacoluturi! Dar nimic din textul legii nu îndreptăţeşte măcar bănuiala că legiuitorul şi-ar fi propus o asemenea inepţie. E trist că un om de calitatea literatului N.Manolescu alimentează această grosolană răstălmăcire.

„E absurd să dai amenzi în materie de limbă". Amenzile se dau pentru neadăugarea unei traduceri/explicitări la textele publicitare în limbi străine şi, oricum, sunt precedate, conform legii, de un rezonabil avertisment.

„Cum va proceda crainicul unui meci de tenis, silit să traducă set, game, deuce...*?"*

DAR NU este adevărat. Nu pot înţelege de unde a scos criticul N.Manolescu o asemenea bazaconie. Crainicul nu va fi deloc silit, pentru că legea se referă doar la *textele cu caracter publicitar.* (Acelaşi răspuns şi pentru întrebarea bizară – sau gluma gratuită – din finalul articolului: *„Cît plăteşte... invitatul unei emisiuni de sport care a zis* fair-play*?")*

„Tot numai haz, de asemenea involuntar, are art.3, par.1 care obligă traducerile să aibă aceleaşi caractere cu ale originalului străin". În lege scrie: *"caractere de aceleaşi dimensiuni".* Îmi este cu neputinţă să văd, oricît umor aş avea, ce e comic în pretenţia ca mesajul în românește, adresat românilor, să nu fie mai pricăjit decît originalul. De altfel, prevederi absolut similare există şi în legea franceză, în cea maghiară şi în cea canadiană şi numai economia de spaţiu mă reţine să le citez.

„Să-mi explice şi mie dl Pruteanu cum face să aibă aceeaşi intonaţie în română şi în italiană ori acelaşi volum în română şi germană". În forma actuală (cea votată în octombrie a.c. de Camera Deputaţilor), care ar trebui să constituie baza de discuţie, nu mai apare cuvîntul „intonaţie", ceea ce însă nu mă împiedică să-i explic d-lui Manolescu care era ideea: dacă originalul era rostit solemn, solemn trebuia să fie şi în românește; dacă era rostit ghiduş, aşa trebuia să fie şi în varianta românească ş.a.m.d. Cît priveşte „volumul", cred că dl N.Manolescu confundă noţiunea tehnică de volum sonor, adică intensitatea fonică (măsurabilă în decibeli) cu dimensiunea spaţială (în cm) sau în timp (în secunde) a cuvintelor. Dacă în germană textul era strigat (avînd, *e.g.,* 50 de decibeli), nu văd ce ne împiedică să-l strigăm şi în românește, tot cu 50 db.

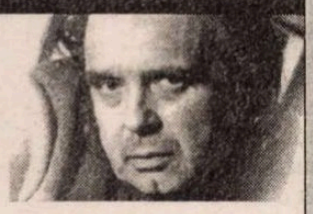
„Nu se precizează cînd amenda e maximă şi cînd e minimă". În toate legile, sancţiunea e menţionată sub forma unui interval: între atît şi atît, lăsîndu-se celui care le aplică latitudinea de a decide, în funcţie de circumstanţe.

"Sînt uimit că deputaţii şi senatorii noştri n-au altceva mai bun de făcut (...) decît să amendeze cu milioane de lei îmbogăţirea lexicului românesc..." Cred că uimirea d-lui N.Manolescu se va stinge cînd va înţelege – citind aceste precizări – că scopul legii este exact invers: nu să împiedice îmbogăţirea lexicului, ci s-o ajute (lexicul se îmbogăţeşte cu cuvinte *înţelese* de vorbitori şi *utilizate* ca atare) şi, pentru că suntem în pragul Pragăi, să evite orice puseu de anti-occidentalism pe care l-ar putea genera opacitatea iritantă a mesajelor în limbi străine. Legea vizează, de asemenea, situaţii din zonele Harghita-Covasna-Mureş, unde multe mesaje publicitar-comerciale sunt exclusiv în maghiară.

„Într-o versiune mai nouă pe care iniţiatorul a prezentat-o la Întîlnirea Românilor de *oriunde din 23 octombrie..."* Ce înseamnă formula asta, „versiune mai nouă"?! Eu nu pot produce versiuni de lege de la o zi la alta. Textul e unul singur, votat de Camera Deputaţilor la începutul lui octombrie, neschimbat de luni de zile şi dacă ar fi existat bună-credinţă, ar fi trebuit citit şi nu s-ar mai fi emis toate aberaţiile şi zeflemelile fără fond din ultimele săptămîni. Dl Manolescu adaugă: *"Restrînsă în acest fel, legea face aproape inutilă dezbaterea de către lingvişti".* Încă o dată, întreb stupefiat: ce va să zică *"restrînsă în acest fel"*? Involuntar, cu un fel de jumătate de gură, dl Manolescu îmi dă dreptate. Nu s-a restrîns nimic, Camera Deputaţilor n-a votat două variante, una largă şi una "restrînsă", ci una singură, trei pagini de text, care se cuvenea să constituie baza de discuţie.

George Pruteanu

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Rugăciune laică

Doamne, lasă-mă să-ţi scriu
Înc-o dată-n zori lumina
Cît sînt teafăr şi pot, viu,
Dintre raze să zmulg rîma.

Şi mai am curajul moale
De-a-mi privi iubita-n suflet
Chiar de-i îndoită-n şale-n
Roua ce s-o rup mă-ncumet.

Ci vreu să-i aduc fîntîna
Grea-n paharul străveziu
Fără să-mi tremure mîna,
Cerşetorul ei să fiu,

Cînd se-ncheagă-n flori smîntîna
Şi-n şanţuri mîlul molîu.
Doamne, lasă-mă să-ţi scriu
Înc-o dată-n zori lumina.

În barca lui Rimbaud

Înlăuntrul rece al literei
O
Picură apa.
E-ul s-a ascuns
În cavoul cu moaştele sfinţilor
Părinţi.
Uruitul lui U abia se mai
aude prin
Scoica istoriei.
I-ul urcat pe muntele lui
A
Luminează, luminează
Până ia foc şi arde cu totul.

La ce bun atâtea vocale
Când toată lumea
Nu vrea decât bani...

Apocalips XXI

Tot mai multă lume.
Tot mai multă lume.
Tot mai multă lume.

O înşiruire digitală.
Un uriaş vârtej,
O tornadă
De zero şi unu
Unu şi zero,

Vânată fără încetare
De un Maus feroce.

Ochii limpezi

Azi e la marginea lumii
Gura leului va mai înghiţi câteva suflete
Nu se ştie pe cine.
Acolade mari de întuneric
Ne străbat fără să ştim.
Trupul nostru îl joacă la arşice
Viermi neştiuţi
Viermi care vor învinge.
De-a rostogolul curge Soarele
pe dealurile timpului.
E bine să fii neînfricat,
E bine să ai ochii limpezi
Curaţi, strălucitori,
Să se poată scălda în ei
Lumina zorilor
În ceasurile ultime.

Scrisoare către Ioan din Patmos

A venit mai repede decât
Credeam
Nebuna de la sfârşitul timpului
Acoperind cu fustele-i negre
Totul împrejur
Transformând în scrum
Lucruri inefabile, ucigând
Blândeţea, seninătatea, prietenia.

M-am retras strategic în chilia cu cărţi
Aşezată pe mormanul global
De gunoi.
Nu prea se mai văd stele pe cer
Pentru că nu există ochi care să le
privească,
Oamenii nu mai au chipuri
Feţele lor sunt ecrane violacee,
Degetele lor au devenit tastaturi,
Inimile lor, harduri.

M-am retras strategic în chilia cu cărţi
Într-un colţ îngerul surâde
"Bucură-te încă" îmi şopteşte el,
"bucură-te
În chilia ta cu cărţi
De pe mormanul global de gunoi
Ce te poate înghiţi în orice clipă.

Bucură-te încă", îmi zice el
"Ţi-a mai rămas fântâna inimii
Acolo mai poţi vedea
Cer, stele oameni dragi
Zâmbind
Ca odinioară".

Bătrânul şi Magda

Bătrânul şi Magda
Scriu în fiecare seară poeme
Cu străluciri de diamant
Pe care le atârnă
Pe gardurile nopţii.

Oh, noaptea
Are multe garduri şi gardieni nevăzuţi,
E bine păzită
Şi pe fiecare gard al nopţii
Luminează un poem
Un şirag de cuvinte
Ca o plasă de pescuit
Constelaţii
Din întunericul de
nepătruns al tenebrelor.

Bătrânul şi Magda
Numără perlele cuvintelor,
Numără stelele
Prinse în plasa poemului
Răsfirat pe gardurile nopţii.

Mereu prind spre ziuă
Un peşte uriaş
Cu totul şi cu totul
nemaivăzut
Care le promite
Înţelepciune, iubire, suflet de aur
Şi câte şi mai câte promite
Peştele cu totul nebun şi frumos
Prins în plasa poemului
Ca o rază de soare.

Bătrânul şi Magda
Ascultă respectuoşi
Peştele miraculos
Şi-l aruncă de fiecare dată
În marea de-ntuneric
Zicându-i că oamenii azi
Nu se mai gândesc decât la mâncare,
Nicidecum la cunoaştere tainică.

De cum se înserează, totuşi,
Bătrânul şi Magda
Ţinându-se de mână
Pornesc pe aleile nopţii
Risipind neobosiţi
Şiraguri de cuvinte, poeme
Ca o plasă de pescuit
Poate, cine ştie, cândva...

Cei slabi scriu celor puternici

Cei slabi scriu celor puternici
Scrisori interminabile şi inutile,
Valuri de hârtie
Acoperă strigătele.
Mulţimea este o cifră dintr-o adunare
statistică,
O pagubă colaterală, o pată de ulei
Pe coala albă de hârtie.

Scrisorile întrec numărul celor
Care au puterea să le citească,
Într-o biserică din Roma
Micul Christ a murit sufocat
De avalanşa de plicuri
rugăminţi şi lacrimi.
Cei slabi scriu celor puternici
Petiţii, cereri, memorii,
Pe care le risipeşte vântul,
Vântul cu gust de uraniu din Kosovo.

Lampa de măslin

E aprinsă-n deşert
Lampa de măslin
De veghe pentru pelerinii
rătăciţi din oraşele betonate,
De veghe pentru prizonierii
Legaţi cu fibre optice
Şi circuite electronice digitale.

Undeva departe
De mulţimile strivite
Sub roţile multicolore ale reclamelor
Pâlpâie neştiută
Flacăra lămpii de măslin.

Lăcrimează calm
Lăcrimează şi străluceşte.

Puţini ştiu
Că-i un pumnal
Înfipt în blana neagră şi fosforescentă
A Fiarei.

O mie de sori

Dragoste-poveste ca un foc în deşert,
Ca un rug aprins
Din vremi neştiute.

Dragoste-poveste
Din nopţile Sheherezadei
În oraşul pradă farsorilor
Şi întunericului.

Strângerea de mână,
Şuviţa de vânt,
Degetele muzicale
Pe arcuşul coapsei.

Dragoste-poveste,
Baladă, cântec şoptit,
Sub vălul de mireasă al zorilor
Când inima,
Da, inima,
Străluceşte mai tare
Decât o mie de sori.

Ce vedeţi voi cu...

- Trebuie să îmi răspunzi
M-a rugat înecatul privindu-mă fix,
Întepenindu-şi privirea de sticlă
În pieptul meu
Chiar acolo unde palpita vie
Constelaţia inimii.

- Trebuie să îmi răspunzi
M-a rugat înecatul
Ţintuindu-mă cu globii săi oculari
De cristal de rocă.
Care este rostul
Ochilor voştri larg deschişi,
Al orbitelor voastre
Ca nişte cristelniţe.

Ce vedeţi voi cu ele?
M-a întrebat înecatul
Privindu-mă fix
Cu ochiu-i sticlos şi etern,
Pe cine scăldaţi voi acolo? ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Mărturii nemijlocite (I)

DUPĂ apariţia postumă a unor jurnale de răsunet semnate de M. Sebastian, I. D. Sîrbu, M. R. Paraschivescu, Petre Pandrea, C. Beldie, Alice Voinescu etc., cel datorat lui Traian Chelariu (1906-1966) întregeşte seria şi, natural, se distinge prin cîteva trăsături specifice. N. Manolescu îl socoteşte un "jurnal tipic maiorescian", ceea ce e adevărat pe latura sa de consemnări cotidiene, detaliate, precise, cu o alură adesea "neliterară". Dar spre deosebire de *Însemnările zilnice* ale mentorului Junimii, care catagrafiază o biografie, cele oferite de scriitorul şi cărturarul bucovinean transcriu un destin. Destinul dramatic al unui creator pe care epoca avută în vedere (1956-1960) l-a distorsionat din pricinile istorice ştiute, oglindind într-însul condiţia analoagă a numeroşilor oameni de litere şi intelectuali de elită. Să observăm că tonul alb, obiectiv al lui Traian Chelariu scoate în relief cu un augmentat efect aspectele flagelului fără precedent pe care era totalitară l-a abătut asupra culturii româneşti. Autorul nu este un opozant deschis, un răzvrătit. Face chiar încercări de adaptare la "lumea nouă" (înscrierea în PCR, cîteva texte pe temele impuse, singurele pe atunci publicabile), dar totul are o limită. Buna sa credinţă de cetăţean corect intră în impact cu împrejurări insuportabile. Din cauza activităţii literare mai vechi, a unei adeziuni liberale şi a unor articole antisovietice din timpul războiului, devine un indezirabil, un "epurat". Nu e acceptat nici în partid, nici în Uniunea Scriitorilor, unde se zbate să intre în chip umilitor, în pofida unor recomandări măgulitoare, recoltate de la personalităţi nici ele prea bine văzute, cel puţin pînă la un punct, precum Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Perpessicius. Se vede silit a-şi cîştiga existenţa efectuînd deratizări şi dezinsecţii ori, cel mult, ca un hatîr, predînd aritmetica la clasa a cincea elementară, prin urmare smuls de la masa de scris, abătut de la rostul vieţii sale: "aş avea nevoie de ceva mai mult timp liber. Am atîtea proiecte literare, îmi lipseşte însă timpul. Totdeauna intervine ceva. Sînt ca şi vegetaţia polară, în cîteva zile trebuie să trec şi prin primăvară şi prin vară şi prin toamnă, căci pe neaşteptate se întorc zăpezile obligaţiilor cotidiene şi ţin, şi ţin la nesfîrşit! Şi, cînd mă gîndesc, că ar trebui să dispun de cît mai multe ore pentru munca pentru care sînt pregătit şi apt, mă cuprinde o mare tristeţe". Muncile nu odată degradante pe care le prestează se împletesc astfel, *volens nolens,* cu actele de lectură şi creaţie, într-un mozaic ce traduce în sine injustiţia strigătoare a unei existenţe de marginal, de paria, în timp ce alţi confraţi, "norocoşi", au parte de privilegii şi onoruri (unii dintre ei sînt azi împinşi în faţă ca exemple de "demnitate" şi "curaj", ca "pilde morale") "7-15 teren: deratizări şi dezinsectări. După-masă triat material liric şi scris prima scenă din piesa despre Ovidiu". Sau: "7-15 teren. Făcut control şi la Ambasada Sovietică. Nu mai există urmă de şobolan; numai şoarecii nu cedează terenul. Am plantat varfarină. După-masă schiţat strofele *Pentru un piţigoi* şi început redactarea terminologiei primite spre elaborare, prin prof. Bagdasar, de către colectivul redacţional al Enciclopediei". Efectele morale sînt strivitoare: "Zi lungă cît un secol şi, totuşi, agitată". Ori: "Aseară m-am culcat frînt de obosit". Traducătorul nu are voie să-şi vadă numele tipărit pe produsele trudei sale, iar profesorul universitar cu stagii de studiu în marile metropole europene, încununate cu titlul de doctor în filosofie, e nevoit, aşa cum spuneam, a-şi cîştiga pîinea cel mult în sfera unui învăţămînt inferior, viciat de condiţiile epocii "socialismului victorios". Uzura sa e considerabilă la o şcoală unde calitatea e un criteriu care nu interesează, contînd doar rezultatele formale, numerice, ale masei de "promovaţi": "Toată ziua la cele două şcoli. La amîndouă, problema disciplinei e problemă primordială. Copiii, toţi copii de muncitori, nesupravegheaţi şi neîndrumaţi acasă, nu au nici dragoste de muncă, nici respect pentru şcoală, nici obişnuinţa muncii, iară majoritatea elementelor au fost promovate pînă în clasa a VII-a fără să aibă nici măcar cunoştinţele clasei a IV-a. În fiecare oră trebuie să cheltuiesc o mulţime de timp şi energie numai pentru asigurarea liniştii şi atenţiei. De gîndire vie nici vorbă. În afară de cele 1-2 elemente bune, toţi ceilalţi răspund şablonard şi pe dinafară, exprimarea fiindu-le, pe deasupra, lacunară, primitivă din punct de vedere gramatical şi ilogică". Noi înşine am avut experienţe similare.

CONFRUNTAREA cu adaptabilii ajunşi corifei ai "literaturii noi" ar putea chiar ea să ilustreze "lupta de clasă", e adevărat că pe un palier "clandestin", însă într-un chip mai pilduitor decît tezele oficiale şi ilustraţiile lor stereotipe scoase din materia moartă a dogmei. Iată o expresivă variaţiune a laitmotivului "om bogat, om sărac": "Şi toate îţi arată ce viaţă personală stupidă eşti obligat să duci aici unde se construieşte societatea fericirii omeneşti. «Beniuc», îmi zice Stella, «are un apartament foarte luxos, mi s-a spus». «Beniuc», răspund, mi-a spus, înainte de 23 august 1944, că «a avea înseamnă a fura» şi, combătîndumi părerea că viaţa de toate zilele a omului obişnuit, - a omului, tocmai, care vine în vedere cînd transformările sociale forţate, - nu poate fi viaţă plăcută fără de asigurarea unui confort material, Beniuc repeta: «a avea!... să ai!... ce să ai?! ce-i aia a avea?! Nmeni nu trebuie să aibă nimic!!»". Epoca înscrie în şirul "realizărilor" sale necontenit "măreţe" o cruntă prigoană împotriva scriitorilor care nu acceptă înregimentarea în frontul propagandistic. Ei sînt excluşi fără cruţare, aruncaţi la periferia societăţii ca nişte rebuturi: "La Uniune am întîlnit mulţi cunoscuţi. Toţi membri ai fostei Societăţi a Scriitorilor Români şi membri, încă, ai Uniunii. Au fost chemaţi să-şi completeze fişele personale. Se tem de noi dări afară. Pînă acum, din cei peste 1500 de membri, au fost daţi afară şapte sute. E vorba ca numărul membrilor Uniunii să fie redus la circa două sute. Şi în această conjunctură vin eu cu cererea mea de reprimire!". Nu o dată decimarea marilor intelectuali ia forma întemniţării, a torturii şi a suprimării fizice: "am aflat din gura profesorului C. Giurescu, că prof. P. P. Panaitescu, legionarul, a fost ridicat, ca şi poetul Carianopol, pentru ţinere de şedinţe literare (...). Din discuţii de amintiri ale foştilor colegi de închisoare de la Sighet am înţeles că deţinuţii au avut de suportat, din partea unora dintre ofiţerii gardieni, umiliri fizice şi bătăi. Anibal Theodorescu a stat în genunchi, George Brătianu s-a sinucis fiindcă a fost obligat să-şi mănînce propriile excremente, toţi deţinuţii făceau culcări şi broască, iară cei surprinşi că vorbesc cu deţinuţii din alte celule mîncau bătăi". În acelaşi timp, colaboraţioniştii au parte de premii, decoraţii, tiraje de masă, un regim de clasicizare. Una din ocupaţiile lor e cea de-a figura la marile festivităţi ale regimului comunist, cot la cot cu "conducerea superioară de partid şi de stat": "La 12, 30 am trecut prin faţa tribunelor. Gh. Gheorghiu-Dej se silea să facă o faţă veselă şi făcea pa-pa! cînd cu dreapta, cînd cu stînga. Gheorghe Apostol, cu expresia mai inteligentă, nu-şi crispase faţa, ci făcea numai cu degetele mîinii drepte obligatoriul pa-pa! Bodnăraş aşezat ca un paşă, se uita undeva în albastrul cerului. În dreapta lui Gh. Gheorghiu-Dej trei mutre schimonosite de plictiseală. Între invitaţi i-am remarcat pe Geo Bogza şi pe Horia Hulubei".

(va urma)

Traian Chelariu, *Strada Lebedei numărul 8*, Pagini de jurnal, cu o prefaţă de Mircea A. Diaconu, Ed. Paideea, 437 pag.

CENTENAR SAŞA PANĂ

Avangardă literară şi artistică în sud-estul Europei.
70 de ani de la „asasinarea" revistei *unu*

SUB ACEST generic, Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (ICARE) organizează între 5 şi 8 decembrie 2002, la Bucureşti, o complexă manifestare culturală, dedicată avangardei istorice. Cei care doresc să participe la simpozionul dedicat evocării lui Saşa Pană, să prezinte diferite comunicări legate de activitatea revistei *unu* (1928-1932) şi a colaboratorilor acesteia (Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Victor Brauner, M.H. Maxy, Stephan Roll, Claude Sernet, Geo Bogza, Ion Călugăru, Moldov, Zaremba, Al. Marius, Dan Faur etc.) sînt rugaţi să ne contacteze la următoarea adresă: Bucureşti, str. Mitropolit Antim Ivireanul, nr. 45, ap. 5, sector 5; tel/fax: 021 /3370018. mobil: 0723349138; e-mail: nicolae_tzone@yahoo.fr; edituravinea@yahoo.com.

Pot fi prezentate, de asemenea, comunicări cu privire la avangarda din ţările sud-est europene. Data ultimă de acceptare a titlurilor intervenţiilor este 28 noiembrie 2002, pentru a putea fi cuprinse în programul care va fi tipărit. Coordonarea manifestării va fi asigurată de: Ion Pop, Petre Răileanu, Vladimir Pană şi Nicolae Ţone.

Co-parteneri la organizarea şi desfăşurarea acţiunilor sînt: Uniunea Scriitorilor, Pro Helvetia, Institutul Cervantes, Theatrum Mundi, Teatrul Naţional din Cluj, ARTEXPO, Arhiva Naţională de Filme. Cinemateca Română, Editura Vinea. Rămînem în aşteptarea şi a altor instituţii interesate de manifestarea pe care o propunem.

Nicolae Ţone,
preşedinte ICARE

literatură

biografie

CONSTANTIN ŢOIU s-a născut la 19 iulie 1923 la Urziceni, ca fiu al comerciantului Toma Ţoiu şi al soţiei acestuia Eugenia Ţoiu (înainte de căsătorie, Joans). Locul naşterii şi copilăriei - o aşezare vag citadinizată, pierdută în întinderea câmpiei - contribuie (nu atât de evident însă ca în cazul lui Ştefan Bănulescu) la formarea sa.

După terminarea şcolii primare în oraşul natal, urmează liceul ("Meşota") la Braşov, unde are prilejul să descopere un nou stil de viaţă, specific oraşelor transilvănene cu tradiţie. Face armata la şcoala de aviaţie militară din Buzău, în plin război, 1941-1942, dar nu ajunge pe front. Între 1942-1946 urmează cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti. Are profesori iluştri ca Tudor Vianu, Dimitrie Gusti, Mihai Ralea, Mircea Vulcănescu, Mircea Florian.

Debutul său în viaţă coincide - în mod nefericit - cu instaurarea comunismului în România. Tot ceea ce a învăţat în deplină libertate devine inaplicabil în noile condiţii. Lucrează la diverse edituri (Editura PMR, în perioada 1948-1949, Editura de Stat, între 1950-1952, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, din 1952 până în 1956) şi observă modul grotesc în care se simulează în instituţiile comuniste actul culturii. (Această experienţă va fi valorificată, cu artă, cu o detaşare dobândită prin trecerea timpului, în romanul *Galeria cu viţă sălbatică,* din 1976.) Ca să-şi folosească totuşi competenţa de filolog, "stilizează" (este un cuvânt la modă în epocă) zeci de traduceri din scriitori străini. În felul acesta face şi exerciţii stilistice, care îi vor rafina propriul scris.

Debutează cu o povestire în *Gazeta literară,* în 1958. Prima sa carte, romanul *Moartea în pădure,* 1965, este în mare măsură "realist-socialistă", dar şi ştearsă, inexpresivă, astfel încât trece (din fericire) neobservată. Nici volumul de nuvele *Duminica muţilor,* din 1967, nu atrage atenţia. În schimb, romanul *Galeria cu viţă sălbatică,* publicat la 53 de ani, în plină maturitate, încântă pe aproape toată lumea şi schimbă destinul autorului, care devine peste noapte un prozator de prim-plan.

În anii de dezgheţ ideologic, Constantin Ţoiu lucrează la reviste culturale importante - *Secolul 20, Gazeta literară, Luceafărul, România literară* - şi la *Televiziune.* După *Galeria cu viţă sălbatică* publică şi alte romane, care sunt examinate cu toată seriozitatea de critica literară şi au succes de public. În mod inoportun, în ultimii ani ai dictaturii lui Ceauşescu, acceptă să conducă Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, ceea ce îi va aduce după 1989 diverse critici.

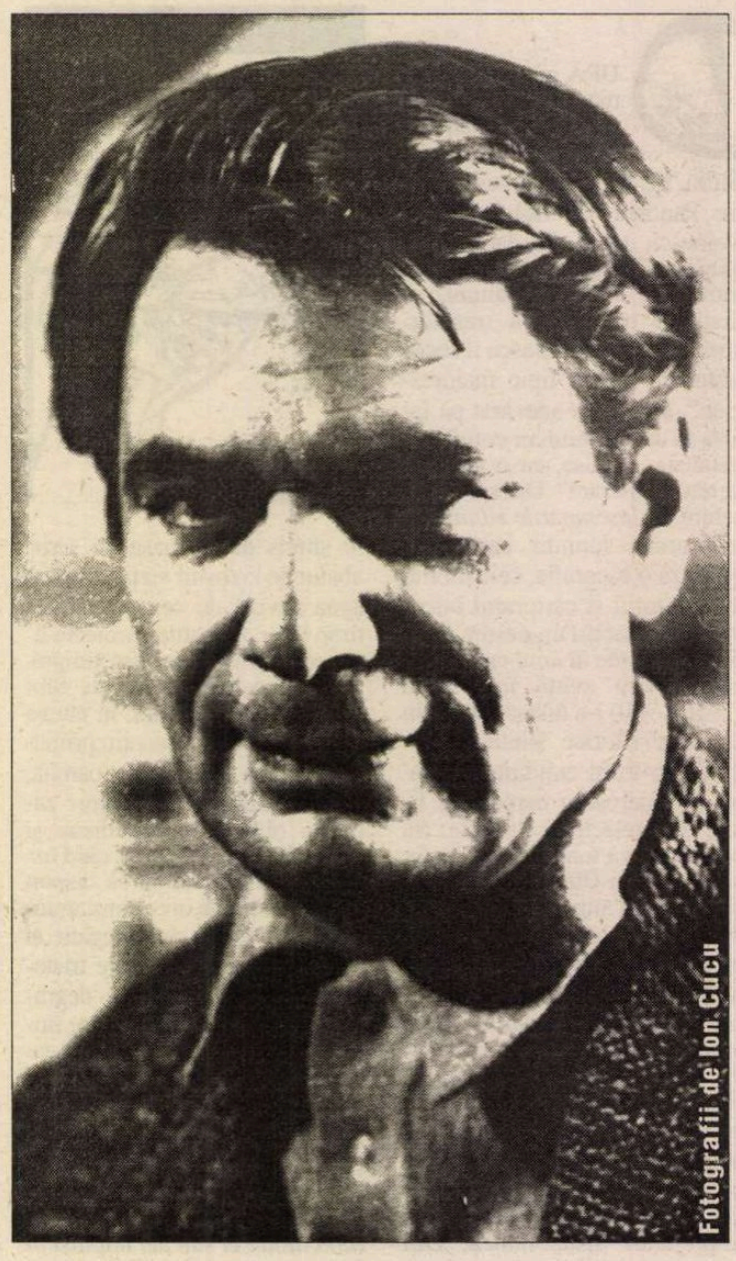
Biografia sa este însă, în mod esenţial, aceea a unui scriitor îndrăgostit mai mult decât de orice altceva de scris.

În prezent, la cei aproape 80 de ani ai săi, Constantin Ţoiu reuşeşte, încă, să-i seducă pe cititori, cu arta lui narativă. Însemnările epico-eseistice pe care le publică în fiecare săptămână în revista *România literară,* la rubrica *Prepeleac,* veche şi ea de peste douăzeci de ani, îi delectează pe iubitorii de literatură bună (şi demodată).

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Constantin Ţoiu



Fotografii de Ion Cucu

Existenţă ritualizată

PROZA LUI Constantin Ţoiu seamănă cu un fagure de miere, fiecare "hexagon" al epicii fiind încărcat până la refuz de semnificaţii. Este vorba de o proză *grea,* care nu poate fi citită la fel de repede ca un roman "de acţiune". De fapt, abia în momentul recitirii se ajunge la o comunicare bine sincronizată între lector şi text.

Scrise *după* vârsta de 50 de ani, voluptuos, ritualic, romanele lui Constantin Ţoiu, începând cu *Galeria cu viţă sălbatică,* au adus o undă de rafinament în literatura noastră postbelică, pauperizată forţat de esteţii regimului comunist. Prozatorul s-a remarcat şi printr-o publicistică elaborată tacticos şi cu plăcere, flagrant diferită de aceea din ziarele epocii. Vasile Alecsandri (prozatorul şi autorul de scrisori), Mihail Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale fac parte din ascendenţa literară a lui Constantin Ţoiu, iar Ştefan Bănulescu, Radu Petrescu, George Bălăiţă - dintre cei cu care el s-a aflat în emulaţie directă.

Ceea ce-l distinge pe Constantin Ţoiu chiar şi printre contemporanii cu care seamănă este *un stil boieresc* în practicarea literaturii. Un stil care nu înseamnă numai estetism, rafinament, artă a digresiunii, ci şi o ţinută de la care prozatorul nu abdică niciodată, o incompatibilitate cu spiritul plebeian.

Constantin Ţoiu este un Giuseppe Tomasi din Lampedusa român. Într-o izolare politicoasă, aristocratică, el a reflectat ani la rând asupra existenţei şi i-a sesizat - sau i-a atribuit - o frumuseţe crepusculară.

În *Galeria cu viţă sălbatică* totul pare scăldat într-o lumină roşiatică, de amurg, deşi lumea evocată nu este aceea din *Scrinul negru.* Un regret fără margini, nu pentru un stil de viaţă anume, ci pentru "spuma zilelor" străbate discret, ca un vaier îndepărtat şi melodios, romanul. Amintirile personajului principal, redactorul de editor Chiril Merişor (în care îl recunoaştem, vag, pe tânărul Constantin Ţoiu) par să fie vechi de o sută de ani, deşi au drept cadru cronologic iarna anilor 1957-1958. Aceste amintiri, derulate cu o duioşie solemnă, cu un umor comprehensiv, specific umaniştilor de şcoală veche, oferă imaginea unei vieţi trăite cu pasiune şi abandonate în cele din urmă cu infinită nostalgie. Chiril Merişor încetează să mai trăiască nu dezgustat de existenţă, ci desprinzându-se parcă dintr-un vis frumos. O face tocmai pentru că preţuieşte nemăsurat de mult existenţa şi nu se mai simte în stare să asiste zi de zi la falsificarea ei.

Forţele represive ale regimului comunist, reprezentate aluziv, printr-un joc de umbre chinezeşti, întreţin teama şi sentimentul vinovăţiei în rândul intelectualilor. Chiril Merişor are un caiet de însemnări intime pe care, distrat, îl uită într-o cabină dintr-un magazin de confecţii. Din acel moment nefast el începe să trăiască terorizat de gândul că jurnalul îi va fi interpretat răuvoitor de oameni cărora n-ar putea niciodată să le câştige bunăvoinţa pentru că n-ar găsi un limbaj comun cu al lor. Această temere care îl urmăreşte permanent şi sub imperiul căreia se petrec toate actele vieţii lui - infinite deliberări interioare, consultări cu prietenii, rătăciri somnambulice pe străzi etc. - se dovedeşte, treptat, întemeiată. În întunericul care îl înconjoară s-a ţesut pe neobservate o imensă pânză de păianjen, pe care Chiril Merişor nu are nici energia, nici abilitatea şi în cele din urmă nici dorinţa s-o rupă. "Galeria" - un fel de cor antic constituit din vocile prietenilor săi - stabilise de altfel de multă vreme că îngânduratul redactor de editură este fascinat, până la o paralizie a voinţei, de ideea autodistrugerii (traducere în limbaj psihologic, pentru adormirea vigilenţei cenzurii, a tragediei celui care preferă să moară decât să trăiască în stil comunist).

În acest roman sumbru, acompaniat parcă de o muzică funerară, poate fi identificat un cult al vieţii. Fiecare acţiune omenească este ritualizată (şi în felul acesta sărbătorită). Deşi trăieşte într-un timp care "nu mai are răbdare cu oamenii", Chiril Merişor ţine ca tot ceea ce întreprinde sau întreprind alţii în legătură cu el să aibă desfăşurarea unui ceremonial. Convorbirile lui la ceas de taină cu bătrânul anticar Hary Brummer seamănă cu nişte şedinţe de iniţiere într-o şedinţă ocultă. Comentarea de către obişnuiţii "galeriei" a întâmplărilor prin care trece Chiril Merişor ca un tragic erou picaresc respectă şi ea un protocol savant. Nopţile de dragoste, trăite cu sentimentul că nu se va mai face niciodată dimineaţă, au o desfăşurare coregrafică, graţioasă şi înfricoşătoare în acelaşi timp, prin revelarea unor abisuri sufleteşti.

Chiar şi furtunoasa şedinţă de excludere din partid a Retei Muşon este - din punctul de vedere al lui Chiril Merişor - un spectacol regizat cu rafinament (fie el şi un rafinament inchizitorial). Acea *joie de vivre* care apare şi la alţi "exegeţi" ai balcanismului - Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu sau Ştefan Bănulescu - capătă la Constantin Ţoiu o tentă de plăcută preţiozitate, asemenea desenelor heraldice.

Document şi literatură

ROMANUL *Galeria cu viţă sălbatică* poate fi citit şi altfel: ca un roman despre "obsedantul deceniu". Perioada delimitată aproximativ de anii 1948-1959 a început să-i preocupe intens pe prozatorii noştri după 1965 (când Nicolae Ceauşescu a criticat explicit "abuzurile" din timpul lui

literatură

Gheorghe Gheorghiu-Dej), s-a transformat într-o temă *sine qua non* în deceniul opt, iar după 1980 a căzut în desuetudine, eclipsată de provocările noii realităţi politice din România.

S-ar putea scrie un studiu despre mărirea şi decăderea acestei teme. Cert este că la un moment dat, şi anume exact atunci când şi-a publicat Constantin Ţoiu romanul *Galeria cu viţă sălbatică*, scrierea unui roman despre "obsedantul deceniu" ajunsese pentru fiecare scriitor un fel de obligaţie morală. Aproape toţi prozatorii noştri (Marin Preda, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Ion Lăncrănjan ş.a.) o îndepliniseră sau se străduiau s-o îndeplinească. Şi-o asumau, de altfel, chiar şi autori care până atunci nu se ilustraseră în domeniul prozei de inspiraţie socială (Petre Sălcudeanu, Platon Pardău, Florin Mugur, Dinu Săraru, Radu Cosaşu, Dumitru Popescu ş.a.).

Judecată în ansamblu, toată această producţie de texte retrospectiv-justiţiare îşi evidenţiază, ca trăsătură estetică dominantă, o structură narativă nebulos-parabolică, onirică şi uneori fantasmagorică. Amintirile obsedante sunt artistizate forţat, în grabă, din nerăbdarea de a da legitimitate estetică unor acuzaţii la adresa regimului (în condiţiile în care acuzaţii propriu-zise n-ar fi putut fi publicate). Despre romanele "obsedantului deceniu" s-ar putea spune că sunt *impure*, întrucât amestecă elemente de artistizare ostentativă cu elemente de rechizitoriu.

În acest context, romanul *Galeria cu viţă sălbatică* este cel mai *pur*. Alături de romanul lui Marin Preda, *Moromeţii II* - care se referă la aceeaşi perioadă, dar are în vedere exclusiv viaţa satului -, el reprezintă o performanţă din punct de vedere literar. Constantin Ţoiu l-a elaborat îndelung şi atent, cu o plăcere aproape vicioasă de a povesti, astfel încât a transformat integral documentul în literatură. Într-o literatură superartistizată.

Deoarece este foarte probabil că moda de a scrie romane despre "obsedantul deceniu" nu va mai renaşte vreodată, trebuie să ne împăcăm cu ideea că acesta şi nu altul va rămâne pentru generaţiile viitoare romanul anilor 1948-1959. (Spun "să ne împăcăm" fiindcă ne făcuserăm iluzii mult mai mari în legătură cu valorificarea literară a experienţei terifiante din acea perioadă.)

Un maestru al clarobscurului

ROMANUL *Galeria cu viţă sălbatică* este astfel scris încât citirea lui seamănă cu răsfoirea unui vechi album de familie. Din fotografiile lucrate în sepia ne privesc personaje sau grupuri de personaje surprinse în atitudini enigmatice pentru noi, pe care însă autorul se grăbeşte să ni le explice, pătruns el însuşi de nostalgie.

Îl vedem, de pildă, pe Chiril Merişor, "ucenic benevol" al anticarului Hary Brummer, lucrând împreună cu acesta - "noaptea, în pivniţă, la lumina unui bec chior şi a flăcării sforăitoare ce o scotea lampa de benzină" - la trierea unor cărţi. Ce semnificaţie are această scenă?

Romancierul se opreşte asupra ei şi ne lămureşte tacticos - cu o voluptate a descrierilor plastice şi a eseisticii rafinate - că asistăm la preluarea de către stat a bibliotecii unui profesor universitar şi că anticarul şi redactorul de editură îndeplinesc sarcina - obişnuită în epocă - de a separa cărţile "progresiste" de cele "reacţionare": "era o activitate lipsită de orice criteriu; încă nu fusese pus la punct un serviciu special pentru astfel de treburi."

Purificată de dramatism, scena te face să te gândeşti la o şezătoare literară, dinaintea războiului...

Sau, în alt capitol, îl vedem pe Chiril Merişor făcând dragoste cu o femeie isterizată, Luisa, pe traversele de cale ferată dintr-o gară pustie. Şi din nou misteriosul tablou se înconjoară de un halou de circumstanţieri melancolice şi elevate. Aflăm, înaintând cu lectura, că eroul nostru fusese cu ani în urmă exclus din partid (ceea ce echivala pe atunci cu o scoatere în afara societăţii) pe nedrept, ca victimă tocmai a acestei Luisa, care îl iubea fără şansă şi în consecinţă îl şi ura, că, stăpânită încă de vechea dorinţă, dar şi cuprinsă de remuşcări exaltate, ea l-a târât într-o aventură grotescă, luând împreună cu el trenul din Bucureşti-Nord până la Ploieşti-Vest şi că ezitantul Chiril Merişor, absorbit şi paralizat de interminabile introspecţii, s-a lăsat, ca o păpuşă mare şi inertă, antrenat în "sabatul feroviar".

Infernala împerechere între călău şi victimă devine, în reprezentarea lui Constantin Ţoiu, un *subiect* de proză, cu mari resurse de expresivitate, dar atât.

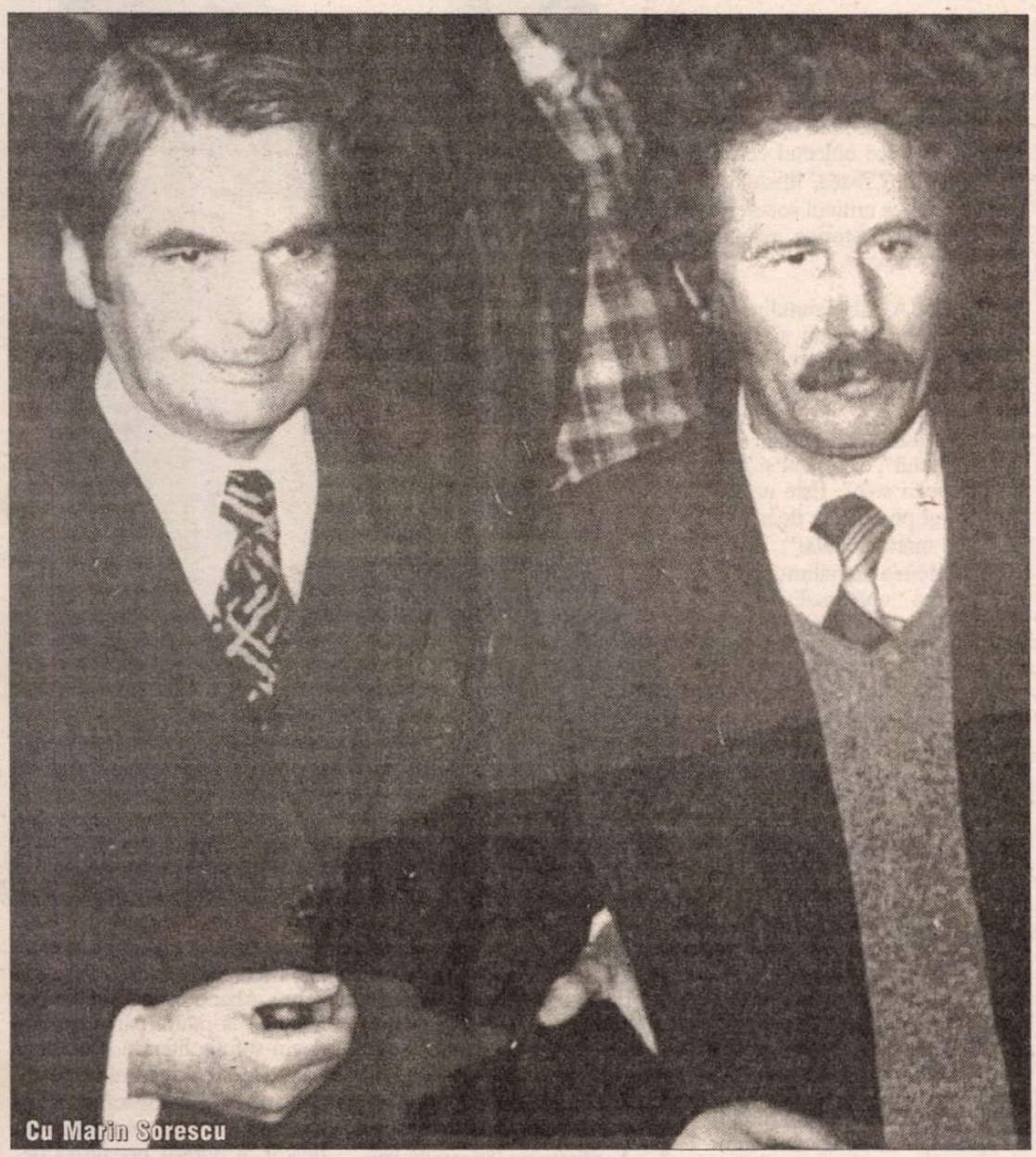
Seninătatea cu care autorul transformă coşmarul în literatură este deopotrivă admirabilă şi indecentă. S-ar putea ca, peste o sută de ani, să fie doar admirabilă.

În roman există şi secvenţe de un comic de carnaval - amintind de iadul vesel descris de Mihail Bulgakov în *Maestrul şi Margareta* -, de exemplu secvenţa balului de la editură la care preşedintele comitetului sindical din instituţie aduce, drept suprem trofeu pentru câştigătorii tombolei, un miel cu fundă roşie şi cu copitele îmbrăcate în staniol, un "miel sindical". În general, însă, atmosfera este întunecată şi somptuoasă, uneori cu o tentă sepulcrală. Constantin Ţoiu se dovedeşte un maestru al clarobscurului, folosind aproape întotdeauna ca fond pentru reprezentarea sa ceaţa sau întunericul. Aşa se şi explică de ce romanul se constituie nu ca o construcţie epică tradiţională, ci ca o succesiune de *luminări*, procedeul producând în cele din urmă şi o anumită saţietate. Este - pentru a relua comparaţia cu albumul de familie - senzaţia musafirului care, tot ascultând explicaţiile date de gazdă, cu o mină visătoare, în legătură cu fiecare fotografie îşi reprimă cu greu un început de plictiseală.

Fiecare recitire a romanului dezvăluie alte şi alte - vorba lui George Bacovia - "rafinării". Un singur exemplu:

După ce în şedinţa de excludere din partid a colegei lui, Reta Muşon, o tânără de familie bună, Chiril Merişor încearcă fără succes să o apere de acuzaţii absurde (şi nu reuşeşte decât să-şi agraveze propria situaţie), cei doi se apropie sufleteşte şi într-o zi bărbatul o invită la el acasă. Ea îi vizitează cu o înfrigurare prenupţială, dar şi cu o curiozitate de estetă, locuinţa - sediul "burlăciei" lui - şi contemplă, printre altele, îndelung, parcă presimţind ceva, un mic înger de lemn, atârnat la fereastră. *Spânzurat*, scrie romancierul, şi, la a doua lectură a romanului, când ştim deja că personajul principal sfârşeşte spânzurându-se, înţelegem de ce se exprimă aşa. Numeroase alte preludieri, simetrii, simboluri onomastice contribuie la complicarea savantă a romanului.

(Continuare în numărul viitor)



Cu Marin Sorescu

bibliografie

ROMANE. *Moartea în pădure,* cronica unei zile, Buc., EPL, 1965 ● *Galeria cu viţă sălbatică,* cuv. în. de Valeriu Râpeanu, postfaţă a autorului, Buc., Em., 1976 (ed. a II-a, 1984) ● *Însoţitorul,* Buc., Em., 1981 (ed. a II-a, 1989) ● *Obligado,* Buc., Em., 1984 ● *Căderea în lume,* Buc., CR, 1988 (ed. a II-a, cuv. în. de Nicolae Manolescu, Buc., Min., col. "BPT", 1994; cupr. şi o notă bio-bibl.) ● *Barbarius,* Buc., All, 1999.

PROZĂ SCURTĂ. *Duminica muţilor,* Buc., EPL, 1967.

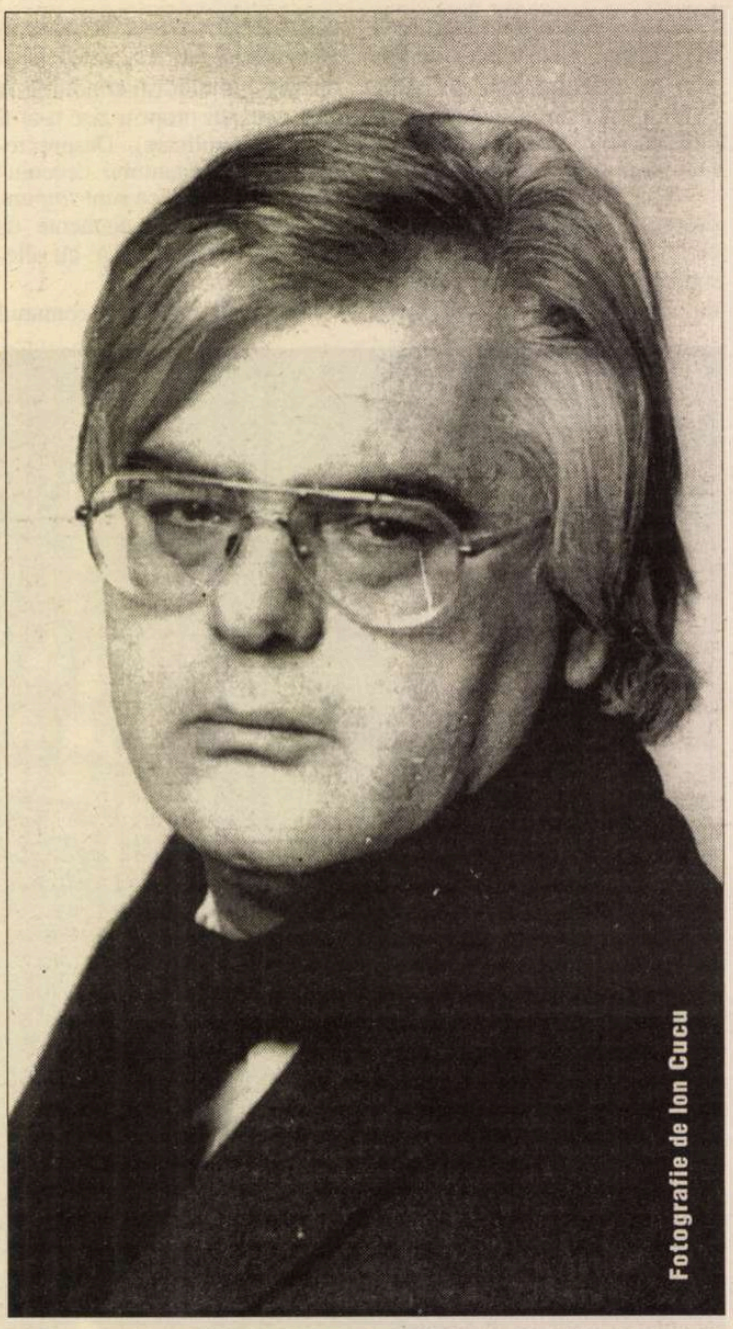
ESEURI. *Destinul cuvintelor,* Buc., CR, 1971 ● *Pretexte,* Buc., Alb., 1973 ● *Alte pretexte,* Buc., Em., 1977 ● *Prepeleac,* Buc., CR, 1991 ● *Caftane şi cafteli,* Buc., CR, 1994 (*Prepeleac II* şi *III*) ● *Morsus diaboli,* Buc., CR, 1998 (*Prepeleac IV*) ● *Răvaşe din Kamceatka,* Buc., Ed. Allfa, 2000 (*Prepeleac V*).

*

Constantin Ţoiu a stilizat traduceri din Ilya Ehrenburg, O'Henry, Louis Aragon, I. Valentinov, Georges Sadoul, F. Vigdorova, Jorge Amado, Danuta Bienkowska, A. Gracev, Karel Capek, Jan Drda, Maxim Gorki, Sahib Djamal, John Braine, W. Reymont şi alţii.

Romanul său, *Galeria cu viţă sălbatică*, a fost tradus în engl., fr., germ., pol., magh. Un ecou remarcabil a avut versiunea franceză: *L'Exclu,* Paris, Editions Nagel, 1980.

Eul care scrie


Fotografie de Ion Cucu

ÎN LUNGUL răstimp de când scriu critică literară, am avut prilejul să mă conving, nu o singură dată, de dreptatea autorului latin care a spus că există o soartă a cărţilor. O soartă deseori ciudată, greu de întrevăzut, stârnitoare de nedumeriri.

Mă gândesc anume, acum, la o carte a lui Dan Cristea, *Versiune şi subversiune,* apărută la noi în 1999, la Editura Cartea Românească. Am spus la noi pentru că destinul ei a început în America, unde autorul a scris-o în engleză, a publicat-o acolo la sfârşitul anilor '80, pentru a o prezenta ca teză de doctorat la universitatea din Iowa. La destul de mult timp după revenirea în ţară, petrecută în 1990, a publicat-o şi în româneşte, traducerea fiind semnată de autor şi de Radu Lupan, eminentul anglist. Ediţia românească a trecut însă aproape neobservată.

Ar fi fost totuşi firesc să intereseze o astfel de carte, ceea ce nu s-a întâmplat. Să genereze ecouri, discuţii, fie şi doar pentru faptul că se axa pe o temă a momentului, aceea a literaturii autobiografice. Ultimul deceniu al trecutului veac a fost dominat, la noi, de literatura de această factură, marcat de ieşirea la lumină a multelor jurnale, cărţi de memorii, evocări. Nu toate prezintă, prin conţinut, un la fel de mare interes, unele nici măcar unul minim, dar se poate spune că împreună formează un corpus şi exprimă o tendinţă. Toate se întâlnesc în aspiraţia de a promova o tehnică proprie a mărturisirii de sine.

Acesta fiind contextul este aşadar de mirare că lucrarea lui Dan Cristea despre "scrisul autobiografic" nu a înregistrat, la apariţia în româneşte, ecouri mai mari. Au fost unele recenzii, dar numai de simplă consemnare. Cartea răspundea totuşi unor aşteptări, cum spuneam, şi încă mai mult: este plină de idei noi, de asocieri incitante, un eseu liber, ca viziune, dar şi bine strunit, structurat, sub aspectul construcţiei intelectuale.

Este de observat totodată că *Versiune şi subversiune* aduce o schimbare de perspectivă în scrisul autorului. În cărţile lui anterioare (*Un an de poezie,* 1974, *Arcadia imaginară,* 1977, *Faptul de a scrie,* 1980) cultiva cu precădere fragmentul, notaţia, reflecţia nesistematizată, orientată simpatetic spre anumite subiecte şi autori, mai ales când era vorba, şi era cel mai adesea, să comenteze poezie.

Lucrarea consacrată literaturii autobiografice este, dimpotrivă, expresia unei abordări sistematice a temei, organizată pe câteva linii de înaintare delimitate din chiar punctul de pornire al demersului critic: "...încerc să arăt că scrisul autobiografic, ca şi eul autobiografic, evoluează în jurul axului interpretării şi al construcţiei, al oglinzii şi procesului devenirii, al adevărului şi artei, al versiunii şi subversiunii". Manifestare a *eului* determinat multiplu, "ancorat" în istorie, în medii sociale şi culturale, în religios, în etnic etc., scrisul autobiografic îi apare criticului drept o realitate labilă şi oarecum rebelă, nesupusă clasificărilor, canoanelor, întemeiată cum este pe acele perechi de contrarii mai sus evocate: interpretare - construcţie, adevăr - artă, versiune - subversiune ş.c.l. Avertizat, exploratorul ţinuturilor de nisipuri mişcătoare ale scrisului autobiografic îşi impune prudenţă, spirit de precauţie. "Polimorfă, precum experienţa ireductibilă a vieţii în care, în parte, îşi are originea, autobiografia nu pare uşor dispusă să se supună unei forme canonice, «universale». Biograficul, implicat în proporţii variabile în toată literatura, e spus în autobiografie de către subiectul autobiografic. Acest *eu* este imaginea inventată de către *eul* referenţial care scrie autobiografia. Cu toate astea, chiar şi în textul autobiografic, biograficul, personalul nu devin niciodată o entitate perfect asimilabilă".

Trei autori de mari opere autobiografice fac obiectul cercetării lui Dan Cristea, ilustrativi pentru ceea ce criticul socoteşte a fi, în trei faze istorice, aventura *eului care scrie.*

BENJAMIN Franklin, savantul fizician şi omul politic american, va da în *Autobiografia* sa o scriere "tipică în cel mai înalt sens pentru un reprezentant al iluminismului", exponent şi "ctitor al epocii sale". Este un extravertit şi povesteşte doar ce a trăit "ca martor ocular". Preţuieşte "fericirea de natură practică", afirmă "universalitatea raţiunii" şi este, în chip esenţial, optimist, încrezător în valoarea experienţelor şi pragmatic. Crede în acţiunea formatoare a scrisului şi vede în secolul său, al XVIII-lea, un "timp de maturitate a umanităţii". Anticipează, prin acest spirit pozitiv, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister,* romanul goetheean formator.

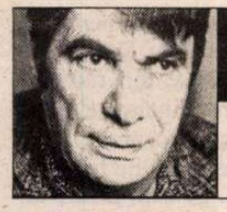
Henry Adams, celălalt autor de autobiografie (*Educaţia lui Henry Adams*), tot american, este, în viziunea criticului, "un gânditor al amurgului crepuscular", om al sfârşitului de secol XIX, "fin-de siécle", atunci când apare ideea eşecului omului modern, a falimentului educaţiei, a dezagregării societăţii, în ciuda aparenţei de lume consolidată. Avântul nemaiîntâlnit al ştiinţelor, marile descoperiri ale fizicii, abia acestea îi dau lui Henry Adams sentimentul declinului şi presentimentul marilor seisme sociale care vor veni. În spiritul celui mai negru pesimism filozofic Adams vorbeşte despre autodistrugerea civilizaţiei prin deszăgăzuirea unor forţe scăpate de sub orice control. Acest fel de a vedea transpare şi în stilul autobiografiei sale, în ironia amară, în cultivarea sarcasmelor, în "persiflarea de sine şi diminuarea cu orice chip".

Michel Leiris, al treilea autor de autobiografie discutat pe larg în carte, "creează deopotrivă o poetică a *eului* spus, dar şi trădat de cuvinte". Om al veacului XX, el modifică perspectiva scrisului autobiografic prin asumarea revelaţiilor lui Freud şi a experienţei suprarealiste. "Scrierea de sine" devine astfel o "aventură existenţială trăită" deschizând drumul spre "autobiografie ca literatură a faptelor".

REŢIN atenţia, la capătul explorărilor criticului, cele câteva "concluzii" privitoare la factorii care încurajează, în anumite epoci, scrisul autobiografic şi întreţin interesul pentru el. "...atunci când politica şi istoria devin realităţi dominante pentru imaginaţie, scrie criticul, autobiografia şi eseul devin, ele însele, expresii literare dominante, punând în umbră romanul şi poezia". Împingerea în umbră a ficţiunii ar fi deci o caracteristică a vremurilor convulsionate, clocotind de evenimente care produc dislocări sociale, mutaţii politice ş.a.m.d. Teza criticului, formulată în anii '80, a fost din plin confirmată, observăm, în deceniul literar postdecembrist, asaltat de jurnale şi scrieri memorialistice, covârşit, confiscat de acestea, în defavoarea poeziei şi a romanului. Iar în plan individual se constată de asemenea că autobiografia e abordată precumpănitor în fazele de criză a individualităţii, de sfâşieri lăuntrice, de descumpăniri ale eului. Abandonarea ficţiunii şi recursul la mărturisirea de sine devin soluţie literară şi existenţială. În cazul lui Leiris amândouă condiţiile fuseseră îndeplinite. "Leiris, ca un exemplu edificator, a părăsit poezia şi ficţiunea retrăgându-se în scrisul autobiografic, într-o vreme de agonie generală şi personală".

Dar întrerup aici şirul acestor note de lectură care s-au vrut altceva decât o recenzie târzie a nedreptăţitei cărţi a lui Dan Cristea. Le-am scris în loc de medalion aniversar, într-o împrejurare care, de ce n-aş spune-o, m-a tulburat. Şi cum de nu? Până deunăzi priveam spre Dan Cristea, spre Mircea Iorgulescu, spre Florin Manolescu, spre regretatul Laurenţiu Ulici, cu sentimentul că mă raportez la nişte repere ale tinereţii. Veniseră în profesiunea noastră după contingentul de critici literari din care eu fac parte. Deci erau tineri, erau *tinerii.* Şi acum aflu că unul dintre ei, Dan Cristea, a împlinit, la 10 noiembrie, 60 de ani. Îl felicit cu melancolie.

Gabriel Dimisianu



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Cum devii scriitor

ÎNTREBARE incomodă. Nici nu ştii ce să răspunzi. De altfel, cinstit vorbind, nici nu poţi cunoaşte precis motivul care te-a făcut într-o zi să scrii... Poţi să spui, să imaginezi o mulţime de lucruri, pe-aproape... Unii, din amor-propriu, inventează, cum faci dacă vrei să ieşi bine când te trage în poză. Adevărul e că totdeauna eziţi în faţa unei asemenea întrebări. Cursul spontan al vieţii, adevărul ce pare mereu ceva *în continuă mişcare* te obligă uneori să renunţi. E, dacă vreţi, ca principiul relaţiei de incertitudine al lui Heisenberg: cu cât vrei să defineşti un lucru, să-l determini, studiindu-l la microscop, cu atât mai mult lucrul devine insesizabil, anevoie de prins, microscopul însuşi, propria lui energie deplasând obiectul de cercetat, deformându-l, îngreunând dacă nu relativizând cunoaşterea lui obiectivă, strict ştiinţifică.

Aşadar, cititorilor, cărora le place să fie minţiţi frumos, n-ai ce să le faci, aşa sunt ei: dacă le place să le spui poveşti, să mergi în sensul voinţei sau imaginaţiei lor, să-i surprinzi, să-i şochezi eventual prin fel de fel de chestii extravagante, dezvăluiri, mărturisiri formidabile... De exemplu, să le zici că, de atâta iubire, într-o zi, primăvara, ţi-ai luat frumos iubita şi ţi-ai atârnat-o de un copac *ca să înfrunzească, să dea şi ea frunze, flori,* nu ştiu cum, şi că, de atunci, deodată, te-ai apucat de scris... Şi scrii şi tot scrii şi ai ajuns celebru, gata să iei şi premiul Nobel... Ori să-i frapezi cu un citat, scandalos, din André Gide care susţine că a fi scriitor înseamnă a fi oarecum neonest şi că ţi-a venit într-o zi să scrii după ce ai buzunărit în tramvai unul care căsca gura, mă rog. Iată o idee care l-ar putea face pe cititorul de azi să devină deodată atent şi chiar să te stimeze, să umble după tine, să-ţi ceară amănunte, să-i dai autografe... Pe urmă, trebuie neapărat să fii dat naibii, să iei oamenii de sus, să-ţi dai importanţă, fiindcă dacă nu ţi-o dai tu, cine să se mai ocupe de acest lucru?... Trebuie să mai declari apoi că nu eşti milos, că nu te-a interesat niciodată partea slăbănoagă a existenţei, ori ceea ce mediocrităţile în general zic *adevărul vieţii,* după cum, tiranică şi fără vreo forţă reală, sinceră, cere şi critica... Fiindcă tot ce vedem se cuvine luat ca o joacă, obligat să-ţi distrezi publicul care, datorită acestor calităţi, a şi început să te considere un veritabil scriitor... Virtutea, prietenia? Aiureli. Omul se poartă faţă de semenul său ca un lup, dictonul latinesc al lui Thomas Hobbes, preluat de Marx şi în general de ideologia comunistă... Foarte bine, vei zice ca scriitor ce eşti,... sfâşiaţi-vă între voi, ca lupi ce sunteţi, de vreme ce cruzimea şi atacul la carotidă sunt datele oricărui comportament natural... Poate nu gustaţi astfel de lucruri... Atunci, să vedem altfel... Să ne închipuim că, într-o zi, copil mic fiind, jucându-te cu căţeluşul tău căruia îi zici HAM, acesta, HAM, *te strigă* deodată pe nume, *Gigele!* şi îţi atrage atenţia exact ca bunica: *Gigele, nu te mai scobi în nas!...*

Deprinzând alfabetul, să nu te bată într-o zi gândul că eşti lup *în a-ntâia primară,* şi să nu te apuci să scrii *din punctul lui de vedere* o altă versiune a fetiţei cu scufiţa roşie?...

*

În altă ordine... Ce se întâmplă după ce devii scriitor... Aici lucrurile se complică rău de tot... Pentru că, la un moment dat, în nesimţirea generală, îţi dai seama că publicul *trebuie dezmorţit.* Am cunoscut inşi foarte talentaţi, foarte deştepţi, însă necunoscuţi, neapreciaţi de public şi care recurg pe bună dreptate la unele metode de "zguduire" a intelectului cititorilor respectivi, apelând când la farse sinistre, când direct la autodesfiinţări spectaculoase, pe motiv că de ce teroriştii să se arunce singuri cu o încărcătură de dinamită în braţe, iar un poet debutant şi cu un geniu cert, să nu aibă voie să-şi dea foc în ziua cutare, la ora cutare, în locul cutare ca la o *lansare veritabilă de carte.*

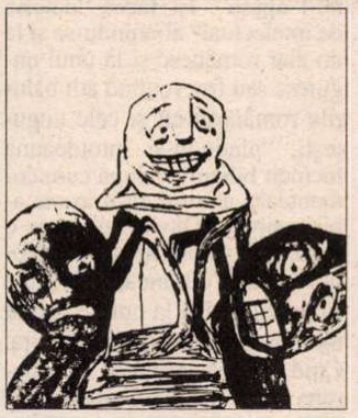
Şi că, anume... ce-am zice noi de un anunţ publicat în suplimentul literar al ziarului cutare cam în acest stil: în ziua X la ora Y în locul Z cititorii sunt cu onor invitaţi pentru a asista la arderea mea pe rug... Iar lumea va veni dornică să vadă cacealmaua, gluma trăznită a poetului diliu, cunoscut ca un mare beţivan... când colo individul îşi dă foc *pe bune,* - ăsta succes! ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Draculalanduri"

DESPRE raportul semantic dintre *strigoiul* tradiţional şi *vampirul* modern (trecut prin faza *bampir*) am mai scris în această rubrică, acum vreo doi ani. Între timp, proiecte turistice şi polemici jurnalistice au menţinut în actualitate respectivul cîmp lexical, îmbogăţindu-l nu numai cu creaţiile comerciale *Dracula Park* şi *Dracula Land*, dar şi cu alte derivate mai mult sau mai puţin stabile. Familia lexicală a *vampirului* cuprinde desigur substantive feminine, derivate moţional



cu mai multe prefixe concurente. Între ele, mai bine fixat pare *vampiră* ("contul şi numărul de la banca din Elveţia unde *vampirul* şi *vampira* au depus valută", infotim.ro; "imediat devine o *vampiră*, care îşi devorează victima", bmarian.netfirms), dar se întîlneşte cîteodată şi mai afectuos-ironicul *vampiriţă* ("a existat şi o *vampiriţă* în zona Făgăraşului", cotidianul.ro/anterioare/2002; "există chiar o scenă în care Antoine e sedus de trei *vampiriţe*", observatorcultural.ro). Dintre diminutivele posibile, am găsit atestat *vampiruţ* (într-un banc: "după 5 minute în acelaşi bar vine şi un *vampiruţ*", haha.ro). Deloc accidental, mai vechi şi bine fixat e abstractul *vampirism* ("Cum ne putem trata şi proteja de *vampirism*", inoan-press.com); în vreme ce verbul *a vampiriza* pare a fi folosit cu precădere în sensuri metaforice ("obiectivul poate «*vampiriza*» forţele active", civitas.ro; "Universitarul trebuie să scrie o teză de doctorat. S-a oprit fără ruşine la una din «temele» scriitorului pe care-l *va vampiriza*", interval/05-99; "a respins oripilat ideea de a *vampiriza* legenda pentru a face transfuzii de capital străin în arterele slăbite ale economiei româneşti", formula-as.ro/462). Dinamismul ariei lexicale vampirice are ritmuri asemănătoare în multe limbi actuale; sunt similare chiar formele - *vampirism, vampiriza* - ori tendinţele (formare de feminine, de diminutive, de adjective). În *Oxford English Dictionary* (ediţia 1989) sînt înregistrate, pe lîngă cuvîntul de bază *vampire*, substantivele abstracte *vampirism* şi *vampiredom*, verbele *vampire* şi *vampirize*, adjectivele *vampiric, vampirine, vampirish.* În română - unde, cum se vede, există deja un număr considerabil de derivate - intră în concurenţă între ele adjectivele *vampiric* şi *vampiresc*: primul e în mod clar mai frecvent şi mai "internaţional", al doilea mai rar şi adesea glumeţ. Primul are deopotrivă sensuri proprii ("se va desfăşura un Festival *vampiric* la Castelul Bran", portal.com.ro) şi figurate ("în România, s-a cultivat intens o imagine *vampirică* a Marilor Puteri", brasov.monitorul.ro /arhiva = MBv), fiind folosit şi adverbial: "campaniile prin care se exploatează *vampiric* nefericirea umană au ceva dezgustător" (unireapres/arhiva/ 20.10.2001). *Vampiresc* e întrebuinţat cu o anume distanţare ironică: "un parc de distracţii, cu specificul *vampiresc* (?!)" (MBv); "o vilă construită în stil «*vampiresc*», destinată în special tinerilor" (bumerang.ro/Turism).

În ceea ce priveşte denumirile comerciale (contestate sau apărate) *Dracula Park* şi *Dracula Land*, se poate observa o tendinţă de folosire a lor ca unităţi lexicale ("Vând casă la 7 km. de *Draculapark"*, anunturi.online.ro; "s-ar putea ridica *un Draculaland*, adică, de dimensiunile şi felul Disneylandurilor amenajate în America şi Europa" (MBv); "cei care se opun construcţiei *Draculaland-ului"* (clipa.com/pagpolitica); "muncă în folosul comunităţii în *draculaland*" (R@m Forum) etc. Opţiunea de a scrie contopit (uneori chiar fără majusculă iniţială) noul compus *draculaland* ascunde uneori o intenţie maliţioasă: pronunţia tinde să se îndepărteze de cea din engleză, accentuînd aspectul cacofonic şi sugestiile de imprecaţie ale alăturării (deviate, într-un joc de cuvinte nu tocmai reuşit, în *Draculatralaland*, în MBv).

Punctul culminant al jocului lexical mi se pare atins de generalizarea care - prin formarea unui plural - chiar transformă compusul în substantiv comun şi în categorie tipologică: "diplomaţii ospitalizaţi de H. şi M. pe la *draculalanduri* sau simpozioane" (Academia Caţavencu, 31.05.2001). Reflectată asupra numelui de origine, generalizarea ironică îi schimbă genul gramatical, creînd un nou obiect, o entitate difuză şi bufă: "dansăm frenetic *printre Dracule* dar distrugem arhive şi monumente de patrimoniu" (LA&I, 25, 2002, 1). ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Avanpremieră

În curînd EDITURA HUMANITAS va publica volumul I din *Operele complete* ale lui *PLOTIN*, în versiunea lui ANDREI CORNEA, traducător al *Metafizicii* lui *ARISTOTEL* (Humanitas, 2000) şi autor al lucrării de exegeză platoniciană *Filozofie şi cenzură* (Humanitas, 1995), încununată cu premiul ASPRO.

Eseu

Frica de a gîndi

NUVELA *Catastrofa* a fost plasată de exegeții operei rebreniene printre cele mai bune scrieri ale tînărului prozator, alături de *Hora morții* și de *Iți Ștrul, dezertor* – toate trei axate pe tema războiului și toate trei aparținînd aceleiași perioade de creație, anii 1915-1920, cînd scriitorul definitiva ultima versiune a romanului *Ion.* Împreună, toate trei au apărut într-un volum din 1921. *Catastrofa* fusese publicată anterior în 1919 în magazinul ilustrat *Lectura pentru toți;* o versiune în manuscris datează din noiembrie 1916, cînd Bucureștiul era ocupat de trupele germane. (Toate aceste informații utile ca situare de istorie literară le-am cules din volumul 2 al excelentei ediții critice Rebreanu, realizată de Niculae Gheran.)

Nuvela *Catastrofa* este îndeobște prezentată ca un meritoriu exercițiu pregătitor pentru romanul *Pădurea spînzuraților,* căci marea lor temă comună pare să fie drama românilor ardeleni pe timpul primului război mondial puși în situația de a alege între fidelitatea față de statul austro-ungar și dezertarea la românii de dincolo, situați pe frontul opus. Citită mai cu atenție, nuvela *Catastrofa* ne relevă, într-un mod destul de surprinzător, și altceva decît o problemă națională. De aceea, o lectură politică a nuvelei mi se pare insuficientă.

David Pop, personajul central al nuvelei, este prezentat de la început ca un iubitor de viață tihnită: "Zbuciumările de nici un fel nu i-au plăcut niciodată. Rîvnea liniște multă și muncă puțină, sau chiar deloc" (*Opere 2,* 220) – după cum îl recomandă autorul din primul paragraf. Numai datorită tatălui său, care dorea să-l facă "domn", parcurge liceul la Năsăud, localitatea sa natală, și se înscrie apoi, tot împins din spate, la Facultatea de Drept din Cluj, unde-și tîrîie studiile șapte ani, fără să obțină diploma. "Nici o ambiție nu-l necăjea" – mai precizează autorul. La treizeci și unu de ani se întoarce acasă, cu o singură mîndrie: aceea că-și făcuse armata și era sublocotenent în rezervă, purtînd de sărbători uniforma militară care trezea un mare respect printre năsăudeni. Se căsătorește, are un copil, tatăl său moare, toată grija gospodăriei e în seama nevestei întreprinzătoare, pentru că - afirmă scriitorul – pe el "nici o grije nu-l apăsa". Își făcea "datoria de intelectual" abonîndu-se și la un ziar românesc și la unul unguresc sau frecventînd atît balurile românești cît și cele ungurești, "plătindu-și întotdeauna încincit biletul" – după cum comentează autorul cu o ironie abia reținută. David Pop pare o rudă îndepărtată de-a lui Oblomov, căci "dimineața obișnuia să doarmă pînă la nouă", lăsînd totul în seama soției sale Elvira. Cînd primește ordin de încorporare, după un mic frison de neliniște, se refugiază în resemnarea "Ce-o fi o fi! Ce-or face alții voi face și eu... Parcă numai eu trebuie să plec?... Cum mi-o fi scris, și pace bună!" (*Opere 2,* 224). Avem astfel suficiente date pentru a vorbi de abandonul lui David Pop într-o viață mediocră, cenușie, fără nici un efort rațional, măcar pentru a înțelege ce se întîmplă: de politică nu-i păsa, nici nu citea ziarele la care era abonat, nici nu se angaja în discuții: "Ce-i păsa lui? El voia liniște. De ce să se frămînte? Era bine cu românii, dar era bine și cu ungurii. Ce să se amestece el în certuri d-astea?" (*ibidem,* 222). Toate aceste informații le obținem din prima secvență a nuvelei, din cele treisprezece cîte există.

Trebuie să mai reținem, tot din această primă secvență de prezentare, un aspect important al vieții lui David Pop: fusese un necredincios și acum, la plecarea pe front, se convertește brusc și formal, numai pentru a se refugia în această credință:

"Ieșind din orășel, trăsura trecu pe lîngă o cruce mare de lemn, veche, pe care era răstignit un Hristos de tinichea. David, căruia îi cam plăcuse să facă pe necredinciosul și să scandalizeze pe nevastă-sa spunînd că nu-i Dumnezeu, acuma se închina cucernic, bolborosind: «Doamne-ajută»!" (*Opere 2,* 226).

Prin comparație, e mult mai complex, mai dramatic și mai profund procesul pierderii și redobîndirii credinței de către Apostol Bologa, fiind, după părerea mea, chiar miezul romanului. Evident că trebuie să luăm în seama și diferența de lungime, de amploare a textelor. Dar aici vreau să atrag atenția mai ales asupra faptului că David Pop și Apostol Bologa sînt personaje de esență existențială complet diferită.

David Pop se apără de tulburări și neliniști prin cele mai la îndemînă locuri comune. Ajuns pe front, pune totul pe seama necesității de a-și face datoria: datoria – și numai datoria – e pentru el cuvîntul miraculos și salvator. Prima lui misiune e pe frontul sîrbesc și, la foarte scurtă vreme după această schimbare radicală a vieții lui, își recapătă placiditatea care l-a caracterizat dintotdeauna. Merită să transcriem două paragrafe din secvența a treia a nuvelei, pentru a ne da seama de psihologia complet diferită a lui David Pop față de Apostol Bologa; primul se apăra de orice tulburare, al doilea își asuma neliniștile; dacă Apostol Bologa era capabil de reflecție (nu numai pentru că studiase filosofia), David Pop vrea să "înăbușe din rădăcină orice gînduri chinuitoare". Datoria înseamnă pentru David Pop a adopta o soluție facilă de conformism, pe cînd pentru Apostol Bologa datoria era o formă energică de angajare eroică. Iată cum redă autorul retragerea lui David Pop în ideea de datorie ca într-o cochilie:

"Era atît de calm, parcă de cînd lumea numai războaie ar fi făcut. Amintindu-și în trecut de viața lui tihnită din Năsăud, i se părea că visează, că viața aceea n-a existat aievea niciodată, cu toate că nu trecuse mai mult de zece zile de cînd primise telegrama cea grozavă. Parcă era alt om. Cel din Năsăud amorțise, făcînd loc unui somnambul ce-și zicea mereu, ca o încurajare și o mîngîiere: «Îmi voi face datoria»...

NU ÎNDRĂZNEA, poate nici nu era în stare, să-și dea seama ce s-a petrecut în sufletul său. Nici prin gînd nu i-a trecut să se întrebe ce-i datoria. S-a agățat de cuvîntul acesta, și era mulțumit că într-însul a găsit un sprijin destul de puternic. Poate că, încercînd să se dumirească, n-ar fi avut liniștea și stăpînirea de sine. Poate că, dacă ar fi vrut să afle, i s-ar fi deschis o prăpastie și s-ar fi înfricoșat atît de mult, încît l-ar fi cuprins turburarea și groaza. Poate că simțea toate acestea și înadins înăbușea din rădăcină orice gînduri chinuitoare". (*Opere 2,* 228).

David Pop face parte din categoria celor cărora le e frică să gîndească și să-și asume o opțiune. Ceea ce nu se poate spune despre Apostol Bologa, care este victima propriilor dileme și căutări, fiind o conștiință mereu trează. David Pop nu are ezitări și îndoieli, el e un "somnambul" gata să se prăbușească într-o prăpastie la primul acces de luciditate și trezie.

După acceptarea frontului și a datoriei ca o consecință a jurămîntului militar, o altă realitate, îl amenință pe David Pop: faptul că războiul și datoria aduc moartea. "Dar s-a lămurit repede" – adaugă comentariul auctorial, pentru că "moartea-i pentru oameni. O aștepta deci cu seninătate, nepăsător, ca ceva trebuincios sau întîmplător" (*ibidem,* 229). Un refugiu fusese datoria, altul va fi de acum încolo soarta. David Pop se lasă în voia soartei și moartea îl ocolește miraculos pe fronturile pe care se perindă în Serbia, Galiția și Polonia, promovat la o secție de mitraliere. Nu merge nici acasă, pentru a nu-și pierde liniștea dobîndită, în mod paradoxal, pe front.

În preajma lui David Pop, se conturează două opinii și două

Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MIERCURI, 20 noiembrie
rezervat

JOI, 21 noiembrie
Teatru: 20[00]
Simfonie pentru violator și orchestră
cu Marius Chivu; *regia* Adrian Pintea

VINERI, 22 noiembrie
Seară rock: 21[00]
Gaz pe Foc

SÎMBĂTĂ, 23 noiembrie
Muzica live: 21[00]
Adrian Berinde

DUMINICĂ, 24 noiembrie
Muzica live: 21[00]
4-GIVEN

MARȚI, 26 noiembrie
Muzică clasică live: 20[00]
Anca Vasile *(vioară)*

MARȚI-DUMINICĂ de la 10[30]
Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI 19[00]-21[00]
Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale
în expoziția de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

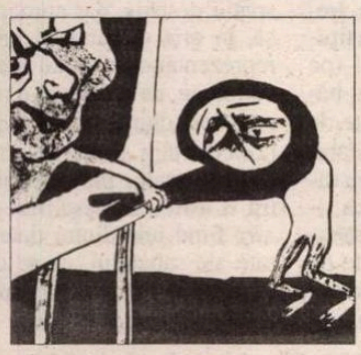
opţiuni contrarii: una a lui Alexa Candale, revoltat că nu ştie pentru ce luptă, că-şi iroseşte viaţa prin ţări străine şi pentru mize care nu pot fi ale lui, decis să dezerteze la români cînd va avea ocazia. Altă opinie e aceea a lui Emil Oprişor, care exprimă resemnat vocea datoriei, ca şi David Pop, numai că el are acum din ce în ce mai şubrezită vechea poziţie, întrucît, după doi ani de război indiferent, David Pop este mutat pe frontul din Transilvania, nevoit să lupte împotriva fraţilor de dincolo de munţi. O vreme, David Pop rezistă discuţiilor şi dilemelor, ignorîndu-le:

"Camarazii veşnic discutau, veşnic făureau planuri de viitor, iar deseori se certau împărţind Europa sau aşezînd rostul popoarelor după pace. David stătea în vremea aceasta întins în pat, cu ochii la becul electric, fără vreun gînd în minte, avînd doar senzaţia că ţeasta i-e cu desăvîrşire goală, parcă războiul i-ar fi stors încetul cu încetul tot creierul" (*ibidem*, 235).

Secvenţa a şasea a nuvelei constituie pivotul schimbării psihologice a lui David Pop. Odată cu mutarea pe frontul din Transilvania, camarazii de alte naţionalităţi îl suspectează de trădare. Deşi "scările îl chinuiesc", încearcă să se refugieze în inerţia datoriei: " – Ce-mi pasă mie?... Eu ştiu că-mi fac datoria. Încolo, tunete, fulgere..." (*ibidem,* 237). Liniştea îi este totuşi afectată:

"Acum capul îi vuia de gînduri, parcă toate cele înăbuşite în doi ani de zile s-ar fi năpustit deodată asupra lui să-l strivească sub povara lor." (*ibidem,* 237).

DACĂ era inapt pentru gîndire proprie pînă atunci, fusese în aceeaşi măsură şi în afara sferei morale. Deodată cu neliniştea, i se trezeşte şi simţul moral. Se simte vinovat pentru că visa o Transilvanie administrată de români, dar îl străbate şi "un fior de ruşine" pentru că românii de dincolo de munţi au pătruns ca oştiri duşmane pe pămînt transilvan. Dilemele sale se acutizează cu atît mai mult cu cît sînt întrupate în cei doi prieteni ai săi: Alexa Candale susţinînd că singura soluţie e dezertarea, iar Emil Oprişor susţinînd că trădarea te face ticălos şi e inacceptabilă, indiferent de motiv:



"Gîndindu-se la vorbele reci ale lui Oprişor îşi aminti cuvintele lui Candale şi mai ales privirea lui fierbinte hotărîtă. Îl usturau creierii şovăind între amîndoi. Dacă ei ar fi vorbit la fel, poate că s-ar fi hotărît şi dînsul. Astfel însă vedea că argumentele tăioase ale lui Oprişor sunt tot atît de uluitoare ca şi văpaia din ochii lui Candale, pe cînd sufletul lui nu e în stare decît să se revolte, să sufere şi să geamă". (*ibidem,* 247)

Se observă incapacitatea lui David Pop de a-şi asuma o dilemă ca pe propria problemă de conştiinţă. El îl invidiază pe Oprişor, pentru că "ştie ce are să facă", pe cînd David "nu ştie ce are de făcut". În secvenţa a douăsprezecea, penultima, rezolvările sînt paradoxale: Emil Oprişor, cel care nu înţelegea să dezerteze, este luat prizonier şi e astfel salvat, Alexa Candale, hotărît să dezerteze, moare lovit de un glonte în frunte. "Nedreptatea soartei îl scoase din fire" pe David Pop (*ibidem,* 255). Lui David Pop îi e zdruncinată astfel încrederea în dreptatea sorţii şi din nou refuză orice gînd: "Ce să-şi mai chinuiască creierii cu gînduri cînd soarta e atît de vicleană? Îi părea rău că s-a frămîntat degeaba atîtea nopţi şi zile" (*bidem,* 255-256). În locul soartei pune datoria şi "somnul conştiinţei îl domină iarăşi pe David Pop, aflat pe front faţă în faţă cu românii. Somnul îl biruie înainte de marea sa confruntare finală (*Opere 2,* 256). Mai mult, chiar în timpul confruntării, cînd mitraliera pe care o comanda secera românii care se apropiau, "nici un gînd, nici o dorinţă nu mai avea" (*ibidem,* 259). Moartea vine izbăvitor, găsindu-l cu cuvîntul "datoria" pe buze şi fiind zdrobit în timp ce, cu "un geamăt surd", mai spune: "Frate... român" (*ibidem,* 261). Ultimele sale cuvinte sînt reziduurile unor frămîntări abandonate, însemnînd eliberarea unei conştiinţe goale ce se abandonează cu seninătate morţii.

Una din temele majore ale nuvelei ar putea fi insensibilitatea unei victime la teroarea istoriei. Scriitorul subliniază de repetate ori ideea de "viaţă tihnită" pe care o ducea David Pop în Năsăud şi stăruia să o ducă şi pe front, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Prin contrast e prezentată năvala războiului şi deci a istoriei, cu mulţimea impresionantă a victimelor. David Pop se refugiază mai întîi în ideea de datorie, deşi n-ar şti să spună ce înseamnă şi nu-l interesează ce consecinţe are ea asupra lui. Marea nelinişte nu vine nici la întîlnirea cu moartea. David Pop are o conştiinţă adormită, anemiată. Unica lui preocupare e satisfacţia de a nu gîndi.

DAVID POP este liniştit, cu foarte mici intermitenţe, de la un capăt la altul al mediocrei lui existenţe, pe cînd Apostol Bologa dobîndeşte această linişte numai la sfîrşitul vieţii lui, ca o împăcare cu divinitatea pe care o negase. Cînd David Pop ajunge în pragul neliniştii, pe care o simte ca o mare prăpastie ameninţătoare, moare. Apostol Bologa moare numai cînd găseşte soluţia existenţei şi odată cu ea, liniştea: dragostea e, pentru Apostol Bologa, puntea peste prăpastia care desparte viaţa de moarte: iubirea lui David pentru Elvira, soţia lui, e una mediocră şi niciodată invocată patetic, chiar dacă în final moare cu o scrisoare în mîini. Dragostea pămîntească topită în iubirea divină, atît de importantă pentru viziunea metafizică a lui Apostol Bologa asupra existenţei, nu are nici pe departe acest rol în conştiinţa mediocră a lui David Pop. Cei doi – David Pop şi Apostol Bologa – au trasee existenţiale, psihologice şi intelectuale complet diferite, pentru că pornesc de la premise diferite.

Cea mai importantă diferenţă între David Pop şi Apostol Bologa constă în disponibilitatea psihologică şi capacitatea intelectuală de a-şi analiza şi evalua propria situaţie, modul de a fi în lume. Incapabil să termine studiile de drept, David Pop va rămîne un om obişnuit, fără ambiţii intelectuale, ca ratat fără conştiinţa ratării. Apostol Bologa e versat în filosofie şi are nu numai deschidere spre dezbaterea intelectuală a condiţiei lui naţionale şi morale, dar şi o aplecare bolnăvicioasă spre frămîntările spirituale, vecine cu metafizicul. Pe scurt, David Pop e o fire nedilematică, Apostol Bologa e o fire prin excelenţă dilematică. Primul pare că aproape nu are conştiinţă, se fereşte să gîndească, cel de-al doilea străbate adevărate vămi interioare, rătăcindu-se într-un labirint problematic. David Pop reduce toate situaţiile exterioare la necesitatea exercitării datoriei; el nu are nici un răspuns propriu la provocările istoriei. Înlătură orice fel de gînd, pînă la aplatizarea totală a minimei sale raţiuni; are o conştiinţă adormită şi de aceea pare că nu are deloc. Autorul însuşi îl numeşte la un moment dat somnambul. Întreaga evoluţie dramatică a nuvelei ne arată cît de greu se trezeşte o astfel de conştiinţă refugiată protector în inerţie şi apatie. David Pop e un abulic ciudat, care are paralizată voinţa de a gîndi şi mai puţin voinţa de acţiune, căci este un ostaş destoinic. David Pop este individul masificat, victimă a uniformizării generale exercitată de război, ceea ce înseamnă anulare a personalităţii şi alienare fără conştiinţa alienării. El se trezeşte prea tîrziu pentru a-şi da seama ce i se întîmplă şi pentru a-şi asuma o opţiune.

ÎN CAZUL lui David Pop, Liviu Rebreanu cercetează în primul rînd, în deplină consonanţă cu spiritul prozei moderne, condiţia deplorabilă a individului masificat şi abia apoi relevă, numai ca pe o circumstanţă istorică, situaţia tragică a unui român victimă a imperiului austro-ungar. Tema psihologică a nuvelei *Catastrofa* e de natură existenţială, nu naţională (sau mai bine zis: nu doar naţională). Pentru a-i înţelege modernitatea, trebuie să observăm accentul psihologic-existenţial pus de autor. David Pop nu este o fiinţă pascaliană, adică o trestie gînditoare, ci este numai o trestie inertă. E o victimă a istoriei, o victimă ce refuză sistematic atît să-şi înfrunte destinul cît şi să-şi asume existenţa, adică eşecul, printr-un act de conştiinţă. Însăşi condiţia lui umană ne apare diminuată prin teama de problematizare şi frica de opţiune, amîndouă avîndu-şi originea în frica de a gîndi.

Iată de ce cred că e greşit să spunem – pe baza unei lecturi politice exclusiviste – că *Pădurea spînzuraţilor* preia şi dezvoltă premisele enunţate în *Catastrofa*: pentru că profilul personajului e total diferit (Apostol Bologa nu-l reeditează pe David Pop) şi pentru că tema de profunzime nu e aceeaşi. E adevărat însă că nuvela *Catastrofa* ocupă un loc privilegiat printre scrierile rebreniene pregătitoare pentru Marea Operă.

Ion Simuţ

MAREA TRĂNCĂNEALĂ

Eseu despre lumea lui Caragiale

de

Mircea Iorgulescu

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro

Infernul ca parc de distracţii

(urmare din pag.2)

REVELAŢIILE privind participarea lui Priboi la reprimarea revoltei din noiembrie 1987 de la Braşov arată cu limpezime ce înţelege S.R.I.-ul prin „siguranţă naţională": exact ceea ce înţelesese şi Ceauşescu. Numai într-un regim de perfectă continuitate represivă, precum P.C.R. – P.S.D., e posibil ca un individ al cărui portret monstruos iscă fiori să devină consilier al primului ministru („Eram după câteva zile de bătăi", mărturiseşte dl. Werner Sommerrauer, participant la revolta braşoveană. „A intrat în încăpere şi mi-a spus că sunt un trădător fascist, care nu merită să mănânce pâinea socialismului. M-a bătut cu o bucată de lemn până am căzut jos. Nu i-am uitat faţa. L-am văzut după revoluţie într-un ziar şi apoi pe lista deputaţilor. Este Ristea Priboi"). Sunt extrem de curios ce l-o fi consiliat Priboi pe dl. Adrian Năstase în perioada în care-i picura idei în urechi.

Numai într-o ţară ca a noastră se pune problema dacă Ristea Priboi trebuie să plătească ori nu pentru trecutul său pătat. Numai în pustiul moral vegheat de fantoma lui Ceauşescu un astfel de individ devine parte a intimităţii prim-ministeriale. O fi, ea, vina, individuală, dar asumarea crimei comise devine parte din moştenirea urmaşilor. Sau, în cazul nostru, a „consiliaţilor".

Mircea Mihăieş

Eseu

Un sabat

CALUL *dracului* mi-a creat întotdeauna impresia unui text încifrat, pe care simpla identificare a motivelor fabuloase de inspiraţie folclorică este departe de a-l epuiza. Scrisă la Berlin, în 1909, povestirea combină ingenios mai multe motive explorate anterior, dar pare să ascundă un sâmbure simbolic mai profund, ce trimite şi spre un alt tip de referenţialitate.

Recitind-o recent, provocată şi de lectura unor fascinante tratate dedicate vrăjitoriei europene, am constatat, nu fără uimire, că povestirea caragialiană ascunde între pliurile sale narative un scenariu sabatic, articulat în toate detaliile sale semnificative, ceea ce ne oferă prilejul de a redeschide problema „satanismului" în creaţia caragialiană. Pentru a proba ipoteza noastră de lectură, trebuie, desigur, să recompunem structura de ansamblu a acestui scenariu.

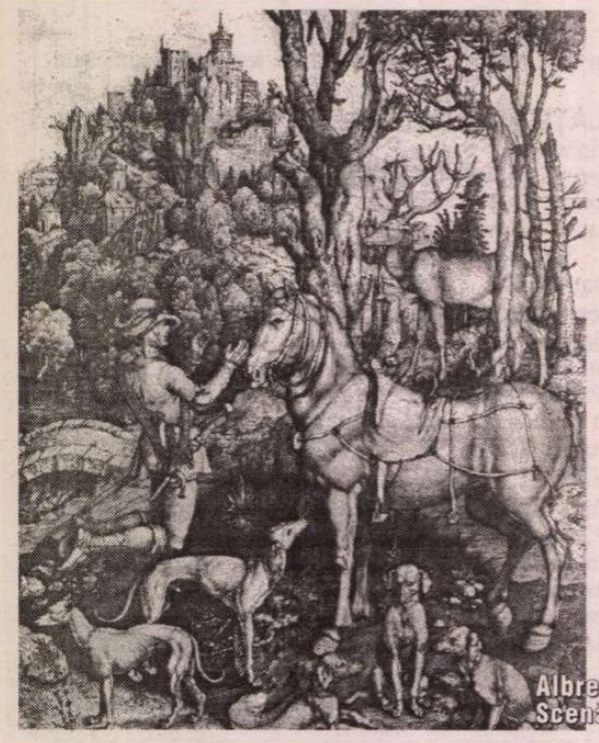
Sabatul vrăjitoarelor era, în ipostaza sa primordială, o sărbătoare a lunii pline, o celebrare a ordinii cosmice şi naturale, în perfecţiunea şi frumuseţea ei. Ca toate sărbătorile arhaice ce nu au putut fi adaptate complexului ritualic al creştinismului, sabatul a fost treptat demonizat şi transformat în cea mai celebră dintre ereziile pedepsite prin ardere pe rug. Astfel s-a ajuns la structura stereotipă atestată în medievalitate, în care sabatul răstoarnă toate componentele slujbei creştine, inversându-i întreaga simbolistică, de la reperele spaţio-temporale (care impun derularea întregului ritual în spaţiul liber, şi pe durata dintre miezul nopţii şi ivirea zorilor) până la cele mai mici amănunte prin care demonicul ia locul vieţii sub auspicii creştine. Funcţionează în acest proces un principiu pe care l-am putea simboliza printr-o clepsidră, a cărei răsturnare lasă nisipul să se scurgă dintr-un compartiment în celălalt, într-o altă ordine şi formând un nou sistem. Elementele constitutive rămân aceleaşi, dar repoziţionarea le permite să-şi dezvăluie latura negativă, demonică. De aici obligativitatea prezenţei diavolului, care facilitează zborul vrăjitoarelor spre locul de întâlnire, şi odată cu el a întregului inventar de amănunte macabre, pe care scriitorul român a ales să le elimine, readucând sabatul mai aproape de funcţionalitatea sa originară de sărbătoare a lunii.

Primul argument ce încurajează o astfel de lectură îl furnizează chiar natura celor două personaje ale povestirii, un diavol cu acte în regulă şi o vrăjitoare cu state vechi de funcţiune: „de mititică se dedese la ştiinţa farmecelor şi la meşteşugul vrăjitoriei, şi pentru păcatele ei, fusese blestemată să se preschimbe în hodoroagă cerşetoare şi să nu-şi mai ia înfăţişarea ei de mai-nainte decât atunci când o putea păcăli pe dracul, ba încă, şi atunci, numa pe vremea nopţii". Tradiţia folclorică românească a consacrat două ipostaze ale vrăjitoarelor: cotoroanţa bătrână şi urâtă şi zâna tânără şi frumoasă, pe care textul caragialian le unifică în acest personaj metamorfic, ce adună în sine dualitatea proceselor evolutive (creştere/descreştere, întinerire/îmbătrânire etc.). Motivul zborului nocturn definitivează tabloul, dominat de atotputernica lună plină: „Alerga uşor, ca vântul de parcă n-atingea pământul; îi zbura pe deasupra capului lui Prichindel părul ei bălan despletit; iar în lumina lunii, fâlfâia în fel de fel de ape zăbranicul vioriu ţesut în fluturi şi-n fire de argint, cu care era-nvăluită..." Odată redevenită tânără, zâna devine un dublu terestru al astrului selenar, „strălucind şi ea pe pământ cum strălucea luna-n cer".

Simbol feminin prin excelenţă (dată fiind dependenţa ei de principiul solar masculin), luna dă seamă de mecanismele înnoirii periodice, fiind patroana fecundităţii şi a sexualităţii. Astru luminat indirect şi supus unei continue instabilităţi morfologice, luna este un simbol metamorfic, ca şi peisajul nocturn pe care îl patronează. Alternanţa fazelor vizibile o face icoana cea mai fidelă a diverselor ipostazieri ale principiului feminin, de la zână la cotoroanţă. Ca mai toate astrele nopţii, ea are un potenţial malefic recunoscut. Nu doar sabatul, ci şi vrăjile erotice se performau în nopţile cu lună plină (culesul mătrăgunei descris în detaliu de Mircea Eliade ar putea fi o bună ilustrare a fenomenului) şi tot noaptea vine Zburătorul aducător de dezordine existenţială. Conform tradiţiei folclorice româneşti, luna plină sporeşte puterile vrăjitoarelor, în vreme ce asupra celorlalţi oameni are efecte negative, de la insomnie şi sentimente de insecuritate, până la nebunie (imprudentul se şi cheamă „lunatic"), de unde şi interdicţia de a dormi pe câmp în astfel de nopţi. Este interesantă opţiunea lui Caragiale de poziţionare contrastivă a celor două personaje. Bătrâna iniţiată în tainele magiei se culcă „pe partea stângă, cu spatele la lună, să nu-i dea lumina-n ochi", iar drumeţul misterios (încă un neofit, deşi drac) „se aşează jos lângă babă, în bătaia lunii, şi răsuflă adânc de oboseală".

Cadrul metamorfic vizual sugerat de simbolul lunar este completat de un alt perpetuum mobile, realizat muzical: „apa cum gâlgâia afară din ghizdul fântânii printre pietricele – că aşa e apa, ca viaţa omului! Atâta numai, că viaţa curge cât curge şi pe urmă stă; dar apa curge mereu de când lumea şi cât lumea n-o să mai stea...".

Desigur, sabatul este mai cunoscut în ipostaza sa de orgie colectivă şi pentru a lăsa loc acestei proiecţii în repetabil, textul include amănuntul, aparent nesemnificativ, al unui „cârd de fete, care trecuseră p-acolo cântând, chicotind şi făcând fel de fel de *nebunii*, cum fac toate codanele când sentorc aprinse de la joc, că-n târg fusese horă mare" (s.n.). Termenul „nebunii" evoluează de la un sens conotativ către unul propriu pe măsură ce textul se construieşte, prin acţiunea celor doi *lunatici*, iar urarea cerşetoarei: „s-ajungă la bătrâneţi frumoase, ca mine" către fata care îi dă turta dulce completează acest cadru repetitiv.



CARAGIALE foloseşte hora din târg ca posibil element declanşator al evenimentului nocturn şi amănuntul care uneşte cele două „distracţii" este bucata de turtă dulce căpătată de bătrână de la una dintre fete, un fel de ştafetă magică. Acelaşi aliment (pe care tinerii îndrăgostiţi îl cumpărau din târgurile româneşti) i se oferă şi diavolului Prichindel, şi putem presupune că el funcţionează ca afrodiziac, în virtutea proprietăţilor chimice binecunoscute ale ingredientelor sale obligatorii: cuişoarele şi scorţişoara. Oricum, turta dulce este un aliment prin excelenţă erotic, prin autoritatea principiului analogic şi un exemplu grăitor în acest sens dă S.Fl. Marian: „Precum turta asta-i dulce şi o mănâncă toată lumea cu drag, aşa şi eu să fiu dulce şi văzută la cine mă vede, cu cine vorbesc, unde şed şi lucrez!" (*Sărbătorile la români*, I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, p. 277). Vorbind despre chimia alimentară a textului caragialian, trebuie să observăm o răsturnare tipică a ritualului creştin: postul (pe care covrigul înmuiat în apă al bătrânei îl reprezintă cât se poate de fidel) este înlocuit cu un veritabil festin alcătuit din alimente greu digerabile: costiţa afumată (dacă ţinem cont de faptul că meniul sabatului poate implica şi episoade de antropofagie, putem asocia această costiţa afumată cu *pastrama trufanda* din textul omonim) şi halucinogene (rachiul de izmă).

Într-o lucrare de anvergură dedicată vrăjitoriei, Guy Bechtel reconstituie episodul demonologic al sabatului în totalitatea detaliilor sale semnificative. (Cf. Guy Bechtel, *La Sorcière et l' occident. La destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Plon, 1997, cap. 13 „Le sabbat", p. 444-498.) Prin comparare datelor, indicii cronotopici ai textului caragialian par să corespundă tipicului congresului diabolic, care se convoacă de obicei în spaţiu deschis, dar aproape de casă, în aria culturală a vrăjitoarei, reprezentând un dublu al existenţei cotidiene, de multe ori o repetare a sărbătorii diurne a colectivităţii, aici hora din târg. Situarea temporală a evenimentelor pledează şi ea pentru o astfel de descifrare, *ziua de târg* fiind una dintre datele preferate ale sabatului, ce se desfăşura cu regularitate, în zile prestabilite şi neapărat pe *lună plină*.

t balcanic

Cavalerul, Diavolul și Moartea

ÎN PLAN strict discursiv, logica lumii răsturnate produce, de asemenea, o mutație specifică: rugăciunea este înlocuită cu formule incantatorii (prezente în *Calul dracului* prin rimele interioare, care-i furnizau lui Vianu „dovada muzicalității lui Caragiale"), fără de care nu se poate porni spre sabat, iar spovedania cu un raport de activitate desfășurată în slujba demonicului (funcționalitate îndeplinită aici de *povestea* zânei-vrăjitoare). Undeva în gâtlejul îngust al clepsidrei, Caragiale a introdus o supapă reglabilă, verbul „a crede", care indică simultan credințe diferite: în Dumnezeu, în numele căruia bătrâna cere de pomană, în Dracul, pe care îl urmărește în permanență spre a-l păcăli și a-și relua forma de zână, dar și în buna-credință a trecătorilor care o miluiesc, și care pot fi și ei buni creștini care își aduc aminte de sufletul răposaților din familie, sau draci cu coarne și coadă, trimiși pe pământ cu diverse misiuni. Aceeași supapă reglează și atitudinile diferite ale cititorilor față de povestea alunecoasă, ce admite simultan mai multe nivele de comprehensiune.

Deși cel păcălit, diavolul își păstrează funcția de călăuză a vrăjitoarei spre petrecerea sabatică: „Auzi dumneata, neiculiță, drăcia dracului! Ce i-a dat lui Tartorul pân cap: zor-nevoie, la plimbare de-a călare!". Deplasarea „călare", pentru care insistă Prichindel, actualizează și o semnificație cosmică, un principiu al lumilor suprapuse, în care umanul este „încălecat" de tentațiile sale diabolice. (Dragomir observase într-o replică a *Năpastei* „pe toți dracul îi încalecă".) Zborul nocturn, mijlocul tipic de deplasare spre adunările vrăjitorești, poate folosi instrumente rudimentare (bățul sau mătura), dar tipice sunt transformările în diferite animale, calul fiind cel mai frecvent. Gogol folosise motivul „calul dracului" în nuvela sa *Vii* și Zarifopol a observat similitudinea, dar a ținut să precizeze că „nu e probabil să fi cunoscut Caragiale nuvela rusească". („Note și variante" la Caragiale, *Opere, I*, p. 434.) Ipoteza cea mai credibilă este cea a unei surse folclorice comune, căci, în ciuda opiniei generale că în zonele dominate de ortodoxism nu aveau loc sabaturi ale vrăjitoarelor, este evident că unele motive caracteristice evenimentului au fost încorporate în texte orale din zonă. Atracția acestui filon fantastic de sorginte magic-folclorică, căreia Pompiliu Constantinescu îi atribuia funcția de a revela insondabilul, fiind convins că satanismul caragialian nu depășește cadrele folclorice, a fost se pare irezistibilă, în ciuda absenței cazurilor concrete de ardere pe rug în acest spațiu est-european. (Cf. „Satanismul lui Caragiale" în vol. *Scrieri,* II, București, EPL, 1967.) Totuși, în absența inchiziției care să instrumenteze procese întregi, comunitățile locale aveau reguli punitive precise, dacă e să ne amintim cel puțin de episodul invocat de academicianul berlinez Dimitrie Cantemir, conform căruia femeile suspectate de vrăjitorie erau înecate într-un sac, a cărui plutire confirma suspiciunea. Dar există și mărturii ale pedepsei prin foc și moartea aleasă de Caragiale pentru Mânjoloaia o ilustrează.

Bechtel citează un caz interesant pentru analiza de față, atestat în Ungaria: o slugă pe care stăpâna o trage noaptea de păr și apoi, lovind-o cu un frâu, o transformă în cal, călărind-o până la locul de întâlnire al vrăjitoarelor. Bătrâna vrăjitoare din textul caragialian îndeplinește și ea un ciudat ritual în urmă căruia identifică semnele identității demonice a oaspetelui nocturn: „Baba s-apleacă pe o rână, să-l vază dacă-i învelit cumsecade, că-i era milă de el; când se uită de-aproape, vede într-o parte învelitoarea băiatului cam ridicată; (…) și trage încetinel cerga, pune mâna și dă de o coadă!… „Am înțeles!" Lasă cerga la loc binișor peste băiatul adormit, și s-apucă să-l mângâie blând pân păr; o ia-ntâi de la ceafă și când ajunge cu mâna spre frunte, dă de două cucuie tari – ce mai încape vorbă? – niște corniște în lege. (...) Îi înfige o mână-n păr și cu alta l-apucă de coadă și trage ș-așa ș-așa".

Limbajul echivoc, clar aluziv, actualizează și funcționalitatea de simbol sexual, al impetuozității dorinței, cu care este investit în folclor motivul cailor duhurilor. Florin Manolescu a observat deja că textul ar putea fi citit în întregime ca „alegorie a unui joc erotic interzis". Ca și în *La hanul lui Mânjoală,* seducția erotică e tradusă ca seducție a diabolicului și chiar dacă perspectiva rămâne „familiar lucidă, contrară percepției demonice, abisal-crispate", cum observa Nicolae Ciobanu, lectura evenimentelor ca joc erotic rămâne aproape obligatorie. („I.L. Caragiale: duh balcanic și satanism" în vol. *Între imaginar și fantastic în proza românească*, București: Cartea Românească, 1987) Erotismul ține și el de logica scenariului sabatic, în care poetica gesturilor grotești construiește sugestia unei orgii sexuale, prin care se pecetluiește pactul cu diavolul.

Caragiale dozează cu mare finețe ponderea argumentelor care încurajează diferite *lecturi* (magie? vis? episod erotic?), lăsând totul sub zodia incertitudinii. Dar nu era o astfel de politică naratorială în deplin acord cu subiectul explorat? Au fost evenimentele relatate de vrăjitoarele medievale *reale*? Au existat sabaturile cu adevărat, sau erau doar rememorări ale unor vise nevrotice induse de substanțe halucinogene și de istoria „cazurilor" preexistente? Încercarea de a găsi explicații raționale pentru miile de cazuri înregistrate cu minuțiozitate de procesele vrăjitoarelor a dus la constituirea unei așa numite teze farmacologice, conform căreia sabatul era doar rezultatul oniric al unor experiențe provocate de consumul unor narcotice sub diverse forme (alimente, băuturi, unsori etc.). Experimente provocate au dat rezultate similare cu relatările medievale, ceea ce dă ipotezei o oarecare credibilitate.

ACEEAȘI incertitudine, generată de incredibilitatea acestui tip de „poveste", planează și asupra textului caragialian. Lectura întregului set de evenimente ca aventură onirică rămâne una dintre opțiuni, de vreme ce ambele personaje au o identitate diurnă și o alta nocturnă, demonică iar transferul se produce odată cu ivirea zorilor, momentul specializat în anihilarea puterilor demonice, dar și punctul final al viselor. Mircea Eliade a semnalat, de altfel, preferința vrăjitoarelor române, numite și zâne, pentru „călătorii onirice" și întruparea lor în fete frumoase, îmbrăcate în alb și capabile să zboare. (Cf. *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale*, București, Humanitas, 1997, cap. 5 „Câteva observații asupra vrăjitoriei europene", p. 90-117.)

Mai toți monografii sabatului vrăjitoresc au comentat stereotipia scenariului pe care inchizitorii îl puneau în gura vrăjitoarelor, completându-le imaginația individuală cu datele unui gen proxim acumulat în timp. Rămâne deschisă întrebarea „de ce mărturiseau astfel de blasfemii, știind prea bine ce le așteaptă?" De ce își asumau toate detaliile deșuchiate ale spectacolului, adică mai mult decât făcuseră, visaseră sau își imaginaseră. Doar de dragul de a ieși din anonimat, de a avea un destin extraordinar, fie el și tragic? Angajamentul transmutării unui destin din banal în excepțional prin inițiere și revelații succesive, rămânea, se pare, atractiv, în ciuda încercărilor mutilante pe care le presupunea. Neîncrezătoare în puterea flăcărilor iadului de a anihila puterea magiei, inchiziția a avut mare grijă să ardă toate vrăjitoarele, aici pe pământ.

Caragiale alege să ne înfățișeze un sabat balcanic, necorupt de fanteziile personale ale inchizitorilor catolici, epurat de elemente macabre și recuperat de zona esteticului. Scopul lui devine revelarea frumosului natural în stare pură. Deși păstrează diavolul ca personaj principal, o face doar de dragul de a-l subordona umanului; dispare amprenta blasfemică, diavolul fiind, dimpotrivă păcălit, umilit. Printr-o nouă răsturnare a clepsidrei, dispar asperitățile urâte și rămâne doar încântătoarea senzație că limitele umane pot fi depășite, că dincolo de obositoarea banalitate a cotidianului se ascunde o lume plină de farmec și mister. Elementele stilizat grotești nu lipsesc cu totul și scena în care tânărul diavol se urcă în cârca bătrânei pentru a merge „călare" e o bună ilustrare. Dar în mare parte au fost eliminate căci ele nu erau decât ornamentele macabre pe care anchetatorii le-au adăugat unor rituri neînțelese cu scopul de a-și justifica cruzimea fără margini.

Dorința de a evada din normele încorsetante ale vieții diurne (și nu neapărat vreo alianță demonică) ar fi putut fi esența adevărată a sabaturilor vrăjitoarelor. Pentru această îndrăzneală erau vrăjitoarele arse pe rug, pentru evadarea din deșertul realului, în care nu rodește misterul, ci doar aridele certitudini raționale (și acelea având ghimpi ascuțiți de cactus), către un dincolo fermecător cu decor de flori parfumate („o luncă plină cu trandafiri albi mirositori") și coloană sonoră de triluri fantastice. Zâna vrăjitoare se născuse deja cu promisiunea unui destin unic, fiind „fată dempărat mare" și totuși dorința de extraordinar o ademenește. Frumusețea și bogăția nu sunt destul, tot astfel cum regelui Arthur îi trebuise, pe lângă excepționalele sale calități, și ajutorul lui Merlin.

Căci, ce e viața fără magie, fără mister, fără poveste, fără credința că dincolo de orizontul vizibil se mai ascunde și altceva, fie doar pliurile tolbei cu povești, pare să ne întrebe nenea Iancu printre rânduri. Fluiditatea timpului care ne poartă între naștere și moarte ar fi absurdă fără efortul imaginației de a pune în calea ei baraje de mister. În textele berlineze târzii Caragiale proclamă superioritatea umanului, demonstrând că dracul poate fi păcălit, i se poate demonstra neștiința, naivitatea. Ca și fratele său Aghiuță, Prichindel fuge îngrozit, fără a mai privi înapoi (amănunt tipic scenariilor inițiatice destinate de Caragiale tinerilor), spre pântecul protector al iadului, odată atins de șocul realului.

Marina Cap-Bun

Starea mea de mediocritate

o proză de Dumitru Hurubă

RECUNOSC cu o indiferenţă înduioşătoare că mediocritatea a fost întotdeauna punctul meu forte. În multe ocazii mi-a convenit să-mi afişez neştiinţa, incultura şi, nu în ultimul rând ignoranţa faţă de ceea ce ar fi putut să mă înalţe măcar la nivelul unei infatuări minime. Şi toate acestea numai din comoditate, numai din dorinţa sinceră ca nu cumva, din greşeală, să fiu implicat în gruparea de elitişti a metropolei. Iubesc din tot sufletul această mediocritate, care îmi menţine un tonus de linişte, de împlinire şi de echilibru. Datorită ei trăiesc un sentiment ciudat, generat de realitatea că - ierte-mi-se superlativele – foarte mulţi inşi reduşi mintal o duc foarte bine oriunde în lume. Eu, de ce nu le-aş semăna? Nici la noi, la I. H. A. (Institutul de Hingheristică şi Autopsii) lucrurile nu stau altfel; de altfel, un studiu recent realizat de specialişti sovietici naturalizaţi în America ne arată clar că toţi oamenii semiratăţi, consideraţi nulităţi de prima mână, o duc excelent, în vreme ce, oameni despre care se spune că sunt cu scaun la cap, o duc din ce în ce mai prost. Aici au fost grupaţi intelectualii şi scriitorii cu cel puţin 2 (două) cărţi publicate...

Mi-a convenit întotdeauna să văd şi să înţeleg lucrurile de dinafara lor, ceea ce îmi creează un sentiment viguros de înţelepciune şi de siguranţă că, în acest fel, sunt mai obiectiv decât alţii, că existenţa unui angajat oarecare de la Defrişări nu are şi nici nu trebuie să aibă nimic spectaculos, un *ceva* care să-i clatine viaţa interioară sau exterioară. În mod evident, nici relaţiile mele cu prietenii şi colegii nu se ridică deasupra mediocrităţii respectând cu mare sfinţenie principiul "cine se aseamănă se adună", încât, mai făţiş mai pe ascuns, mulţi dintre ei se bucură sincer când ne prefacem că nu ne cunoaştem, mai ales ei, fapt care pentru suficienţa mea nu e decât o adiere plăcută de vânt primăvăratic. Dorm bine noaptea, nu tresar dacă bate sau sună cineva la uşă. La mine totul se desfăşoară respectându-se legile deplinei transparenţe pe care nu totdeauna le înţeleg, însă le aprob pentru că îmi convin, fiindcă sunt în ton cu transparenţa Guvernului, Parlamentului. Cum ar fi, de exemplu, cumpărarea de televizoare pentru aleşii poporului în valoare de peste o sută de milioane fiecare. Din nefericire pentru mediocritatea mea, eu aş visa monştri sub formă de contribuabili sucindu-mi gâtul. Fereasca-mă Cel de Sus de Cei de Jos!... În viaţa mea nu au avut loc întâmplări spectaculoase şi, aş minţi, spunând că oricând aş putea scrie un roman de succes cu subiecte luate din existenţa mea, cum se laudă destui. Nu am nimic cu nimeni, dar îmi vine să râd când îi aud pe mulţi exclamând:

- Ehe, viaţa mea e un roman mai ceva ca la Balzac! Păcat că nu am timp să mă ocup...

Mulţi mi-au spus-o direct, fără pic de jenă, dar cu părere de rău că literatura pierde imens lipsită fiind de un asemenea roman. Eu, spre deosebire de ei, declar fără nici o urmă de remuşcare că, fără romanul vieţii mele, societatea are numai de câştigat, adică mai puţin cu o mediocritate descrisă cu lux de amănunte. Despre ce aş putea să scriu? Aventuri amoroase nu am avut, nici avere să toc la jocuri de noroc; peste noapte nu am sărăcit şi, cu atât mai mult, nu m-am îmbogăţit; rude în America nu am, nici măcar în altă străinătate; n-am omorât; am furat nesemnificativ, doar aşa ca să-mi demonstrez că nu sunt tâmpit de tot; părinţii mi-au lăsat moştenire un fier de plug ruginit şi o fâşie de pământ lată de-un metru şi lungă de peste un kilometru motiv pentru care am fost propus pentru *Cartea recordurilor* pe anul în curs; nu mă interesează, fiindcă ştiu că bucuria ar fi a altora, care ar guiţa fericiţi:

- Doamnă UE şi Domnule NATO – săru' mâna! Îl vedeţi? Ăsta-i rumânaş de-al nost, fiul lui Traian şi Decebal. Uraaa! Ne primiţi?

Iar cuplul UE - NATO ar fi răspuns optimişti:

- Okey! Okey! Mai pălăvrăgim la următorul *summit* despre cele şapte's'şapte de criterii care v-au mai rămas de îndeplinit...

În paranteză fie spus, criteriul principal şi hotărâtor este că strămoşii noştri au fost Decebal şi Traian din a căror homosexualism au apărut puii de daci care, condamnaţi de istorie, au devenit harnicii şi vitejii daci liberi. Evident, în Codul Penal scoriliano-burebistan nu exista articolul 200, abia mai târziu fiind introdus de odioasa legislatură ceauşisto-comunistă. În acest fel, dacului făcându-i-se o mare nedreptate în ceea ce priveşte exprimarea liberă biologico-hormonală. Noroc că după '89, articolul cu pricina a fost repus în drepturile sale, adică a fost dat la o parte din Codul Penal pentru ca urmaşii dacilor să fie cu adevărat liberi şi fericiţi prin primirea lor în UE şi NATO. Închis paranteza.

Bucata de pământ, ca să(-mi) revin, nici n-am vândut-o, nici nu am folosit-o, fiindcă nu ştiu cum şi nici nu mă interesează în mod special. Dar m-am simţit important să aud, primăvara, în vremea aratului, înjurăturile unui vecin a cărui mirişte este tăiată de proprietatea mea sub formă de panglică fix în două. Însă, repertoriul lui de înjurături fiind prea sărac faţă de posibilităţile unui ardelean respectabil şi bine dotat cu produsul în cauză, nu mă afectează moralmente. În orice caz, din tot testamentul părinţilor mei, cel mai mult m-a preocupat fierul de plug de pe vremea lozincii: "tovarăşi, să facem fiare de plug din săbii", fiind curios să ştiu din a cui sabie era făcut plugul meu... Câţiva ani m-am tot întrebat:

- O fi din sabia lui Macedon sau din baioneta lui Iancu?

Până la urmă, după câteva nopţi de insomnii, am pus fierul într-o sacoşă rustică (evident, este vorba despre traistă, dar are şi vocabularul meu mediocru pretenţiile sale...) şi am plecat la Reşiţa. I-am spus toată tărăşenia unui specialist dintr-un grup care tocmai blocase şoseaua spre Caransebeş. Omul s-a uitat la mine cam ca Baiazid la Mircea înainte să-l interpeleze cu întrebarea dacă el era chiar el. Toată lumea ştie urmarea minus unii elevi pentru care se plătesc meditaţii cu bani grei – scuzaţi devierea!

- Da' de unde eşti, bade? m-a întrebat el cu vocea calmă.

După ce am constatat din nou, cu mândrie patriot-naţională, ce caractere puternice au unii oameni, i-am răspuns cu nedisimulată mândrie (parcă aşa se spune atunci când minţi cu nerusinare):

- De la Ipoteşti. Ştiţi cine s-a născut în aceeaşi localitate cu mine?

- Adrian Năstase, mi-a răspuns sec.

Ştiam eu că mediocru la mediocru nu-şi scoate ochii, aşa că n-am mai lungit povestea. Omul s-a uitat la mine cam preţ de trei minute, apoi a pipăit fierul şi a decretat cu autoritate şi profesionalism:

- Pleu de conserve a-ntâia!

Cum?!, mi-a venit să urlu. Pleu?!

L-AM SCĂPAT pe picioarele unui demonstrant şi, fiindcă tot nu aveam ce face, am strigat şi eu cu ei nişte slogane antiguvernamentale, după care am plecat compătimind Guvernul care, intrat în panică de frica urletelor noastre, se hotărîse să fugă din ţară şi să se re-formeze în exil cu scopul de a relua puterea plus lungul, inutilul şi veşnicul drum al eliminării stării de austeritate, copiilor instituţionalizaţi, bătrânilor cu pensii cu mult sub un milion, corupţiei şi a Ioanei Maria Vlas pe care tocmai o reperaseră Poliţia, Parchetul şi Justiţia fix la graniţa dintre două continente. Precizia geografică ne-a lăsat muţi şi fraieri. Noroc cu domnul prim-ministru care ne-a scos din ceaţa minţii galinacee cu o afirmaţie care ne-a restabilit pulsul şi verticalitatea bipedică zicând:

- Compatrioţi, noi nu suntem papagali!

Şi noi care crezusem contrariul. Eh, asta e! Dacă nu suntem atenţi la nuanţe şi nici nu învăţăm din manualele alternative – aşa ne trebuie! De fapt, era vorba de o simplă repunere în drepturile constituţionale de fiinţe umanoide. În concluzie: nu mi-ar conveni deloc să fiu Guvern!

Să tac? Bine, am priceput...

Am băut o bere şi am luat-o pe jos către acasă.

Culmea, însă, e alta: că în mediocritatea mea nu apuc să mă plictisesc, niciodată; cred că nici nu ştiu exact cum se manifestă acest fenomen având în vedere că, biologic şi moral vorbind, mă simt îndestulat din toate punctele de vedere, inclusiv al salariului. Ieri m-am privit în oglindă şi am văzut primele fire de păr alb. Mi s-a părut absolut normal să mi se întâmple şi acest lucru, deşi, poate, alţii şi-ar fi dorit un început de chelie, tufe de păr argintiu la tâmple, privire de om deştept, vorba cumpătată etc. Nuuu, la mine nu se găseşte nimic din toate acestea şi dacă nu voi fi înmormântat undeva pe-un deal, într-un mormânt singur-singuratic, este cert că, într-un cimitir obştesc, mi se va pierde urma în mai puţin de şapte ani cu aglomeraţia asta de morţi. Că, dacă mergem în ritmul actual cu natalitatea, nu peste multă vreme îi vom înmormânta şi pe cei care se vor naşte peste o sută-două de ani când pământul patriei străbune va fi de multă vreme nelocuit sau populat, în cazul cel mai fericit cu nişte vietăţi cu ascendenţă în... În ce? Că nu mă duce mintea... Iar limba maternă va fi engleza în dialect ungro-vlahic. Să nu mă întrebaţi ce e aia!... De detalii mă voi ocupa într-o viitoare lucrare de doctorat în dialectologie. Adică nu mă credeţi în stare? Să fim sobri, oameni buni! Vă garantez că la viitoarea noastră întâlnire voi fi doctor în ceva asemenea oricărui mediocru care se respectă... Închis paranteza. România va dispare ca noţiune (sau naţiune? Că m-am zăpăcit din cauza... Lapsus total, blocaj!) şi va apare în loc denumirea Colonia dacilor liberi din sud-estul Europei...

Pe scurt, aceasta e viaţa mea... Şi poate că aş fi murit într-un anonimat deplin dacă ieri noapte nu aş fi avut parte de o întâmplare asupra căreia stau ca prostul şi meditez de două zile.

Deci: aproape de miezul nopţii aud soneria, mormăi ceva

vesel, cum ar face orice mediocru ridicându-se din patul cald, dar zic în drum spre uşă:

- Mă, dacă vă jucaţi cu mine, vă bag toată sculăria de cizmar în coastă, 'ţ-ai dreacu' de başolzi!...

Culmea e că nu dau de dicţionar să văd ce e aia *başolzi!...* Da' mi-a sunat bine ideea...

Nu am intrat în amănunte vulgare, deşi îmi stăteau pe limbă, vorba bravului soldat sovietic Alioşa. Eram gata-gata să înjur urât, fiindcă mi se mai întâmplase să sune copii la uşă şi să fugă. Copii, vlăjgani...

Şi deschid.

Eroare?

Punerea mâinii lui Dumnezeu pe capul meu semichel şi semănând cu o pară mălăiaţă căzută pe-o lespede de piatră? Scenariu regizat de vreun pui de Scaraoschi?

Nem tudom, vorba românului din Harghita.

În sfârşit, Dumnezeu ştie, că fără ştirea şi aprobarea lui nici Anticrist nu-şi bagă codoiul, degeaba zic unii că legislaţia noastră seamănă cu stufoşenia cozii lui Belzebut. Nu seamănă, e o grosolănie mârlănească!

În situaţia dată, însă, nu-mi mai găseam deloc vocabularul...

Blitz: în lumina becului de patruzeci de pe palier, pe care nu apucaseră ciumeţii veniţi din Patagonia de Mijloc să-l fure sau să-l spargă, deoarece noi suntem mult prea civilizaţi ca să ne dedăm la chestii din astea mărunte, am văzut o vietate. Pardon? Cine-a vorbit? Că n-am înţeles: adică, să se fure la noi pe scară?! Vai de mine! Se poate? Aici se pot vedea în stare şi mărime naturală copii cuminţi şi babe frumoase, da' ştiţi cum? Pe lângă ele Ileana Cosânzeana e un... mă scuzaţi de expresie...

Aşadar, în faţa mea stătea femeia pe care eu, personal, o consider a fi cea mai frumoasă din oraş. Imediat mi-a trecut prin minte – puţină câtă mai aveam la acel miez de noapte – că adormisem ca un bou după o zi de plugărit visând ca un măgar la bunul sub formă de nevastă a unui aproape... Ce să caute în crucea nopţii frumoasa metropolei la uşa mea? Întrebare perfect logică, nu? Fiindcă, după ce că e frumoasă, e şi deşteaptă - fapt tot mai rar întâlnit pe meleagurile mioritice, după cum a constatat la o bere, însuşi şeful compartimentului C.B.N.H. (Câini Beliţi Noaptea de Hingheri) din cadrul Serviciului nostru. Dar, în situaţia dată, trebuia să mă conving că nu visam, aşa că am procedat în consecinţă şi în conformitate cu regulile comportamentale ale unui mediocru care dă cu capul de perete de trei ori când i se înţepeneşte mintea de uimire. Însă, întrucât imaginea nu a dispărut, ci dimpotrivă i-am auzit vocea, am convenit cu mine însumi să-mi schimb modul de a vedea lucrurile şi să-mi revizuiesc nivelul de mediocritate...

LA URMA urmei, era posibil să fi fost mai puţin incult decât mă credeam.

- Bună seara, mi-a zis Frumoasa, scuzaţi că vă deranjez?

- Vai de mine, doamnă!, am exclamat. Dumneavoastră pe mine!? Poate eu pe dumneavoastră... (rog posteritatea să interpreteze corect ultimele patru cuvinte!) Cu ce vă pot fi de folos?

- Pot să intru puţin?

Mi-am scuipat discret în sân după care am zis hotărât:

- Poftiţi, doamnă.

- Domnule, mi-a zis, eu vă cunosc de mult timp, vă urmăresc...

Firesc ar fi fost să mă lovească apoplexia, să cad jos şi să-mi dau obştescul sfârşit. Nu a fost... Salvarea de la pieire mi-a adus-o tot sărmana mediocritate, mai clar şi mai corect spus, acea curiozitate specifică oamenilor al căror intelect este numit în termeni populari prostie. Dar nu vreau să cad în vreo confuzie, aşa că să limpezim lucrurile: eu nu sunt un prost permanent, ci am sclipiri de inteligenţă autentică, datorită cărui fapt, o mătuşă care mă iubea sincer, se mira deseori:

- Mă, cum de nu-ţi crapă pământul sub picioare de deştept ce eşti?

- Sărut-mâna, şi eu mă mir, tuşică.

Mă miram cu adevărat, însă nu rezolvam nimic, fiindcă prostia e ca un TBC emancipat, de fapt un fel de rudă prin alianţă cu TBC-ul, deosebindu-se de acesta că nu te omoară, ci te înalţă. Dacă eşti atent!

Deci, o întreb pe musafiră:

- De fapt, ce doreşti, doamnă?

Am luat-o la per tu ca să mă creadă american naturalizat.

- ...V-am urmărit, mai ales în ultima vreme, a zis arătarea, fiindcă mi s-a spus că numai dumneavoastră mă puteţi ajuta într-o problemă extrem de delicată...

"I-o fi plecat soţul să împlânte steagul pe Everest şi nu şi-a găsit alt consolator?", m-am întrebat cu speranţă. Speram din tot sufletul că Dumnezeu nu dormea şi ştia ce se întâmpla la ora aceea din noapte la uşa din PFL a apartamentului meu şi, din compasiune pentru fiul său sub formă de oaie ce-i drept cam rătăcită de turmă, care sunt eu, avea s-o leşine pe musafiră şi-i puteam lua elasticul să-mi fac praştie... Prostii! Vorbeam despre uşa cu ajutorul căreia o mare parte dintre locatarii scării comunică între ei, respectiv, scriind cu cretă: "Gicule, sunt la mama, vino şi tu, că n-am avut ce face de mâncare..."; "Tănţico, sunt în delegaţie, pa!"; "Mai treci pe la mine, Alessandra." (o fi cea de la Antena 1?). Copiii sunt mai hotărâţi şi scriu cu pix, carioca sau chiar cu vopsea de ulei, de fapt ultima variantă a fost folosită o singură dată şi a rămas acolo, în partea de sus a uşii scrisă citeţ şi apăsat: "Aici locuieşte un bou!" – semnul exclamării a fost o revelaţie, că adică, pe scară nu toţi sunt mediocri ca mine. Nu exclud posibilitatea ca, pe o altă uşă, să scrie: "Aici locuieşte un porc..." Doamne-ajută!

- Domnule, ca să nu vă mai reţin, a continuat Doamna, vecinul meu de alături are un câine, un *ceva,* că nu mă pricep la zoologie, dar ştiţi cum latră?

- Ham, ham, nu?

- Ham-ham?! Glumiţi! Rage, domnule, ca un viţel – pot să vă reproduc dacă doriţi...

- Poftiţi, doamnă, reproduceţi, da' aveţi copiraitu'? Că ne ia autorităţile şi CNA-ul de ne vedem la Gherla, printre gratii...

- Pentru-atât?!

- D-apoi, cum? O concitadină e la puşcărie pentru un ou...

- Extraordinar!

- Nu e nici un extraordinar, doamnă! E normal, doar ştiţi şi dumneavoastră: cine fură azi un ou, mâine va fura un bou, aşa că Justiţia, pentru a preîntâmpina asemenea acte antisociale, a închis concitadina şi a salvat boul... Logic? Logic! Pentru că, ia imaginaţi-vă că boul poate fi chiar taur şi este repartizat într-o târlă goldsteinizată... Vă daţi seama ce poate ca să iasă din chestia asta, stimată doamnă? Realizaţi ce şeptel de bovine a salvat Justiţia prin condamnarea la închisoare a acestei bătrânici inconştiente şi iresponsabile?

- Mă uimiţi, domnule... Nu v-am reţinut numele mic... Dar cei care delapidează sau fură miliarde?

- Ăştia-s terminaţi, doamnă! Credeţi că ăştia se mai *apreteazâ* să fure un bou? De aia, Justiţia nici nu mai are treabă cu ei.

- Nu pricep, domnule...

- Dacă nu citiţi ziaru' şi nu urmăriţi evenimentele...

Mă auzeam vorbind şi nu-mi venea a crede cât de logic şi de adânc eram în stare să gândesc la acea oră. Şi aş fi continuat privind cu nesaţ la decolteul uriaş al doamnei, dacă ea nu m-ar fi interpelat:

- Domnule, nu ţi-e ruşine? Te uiţi la mine ca un bou...

Prin jignire, a răscolit în mine orgoliul mediocrităţii, aşa că i-am răspuns:

- Adică, scumpă doamnă, cum să mă uit la o vacă?

Final: mi-a dat o pereche de palme, pac-pac!, a ieşit trântind uşa cu violenţă, iar eu până dimineaţa, am auzit printre vâjâiturile din urechi Marşul lui Radecki interpretat la cimpoi şi drâmbă de Dumitru Zamfir...

Dacă mai poate crede cineva că viaţa unui mediocru e uşoară! ■

Tabletă de
Paula Ribariu

Întîmplări ciudate la Muzeul Satului

AU CRED că e cazul să discut aici noile concepţii de organizare ale muzeelor, implicit ale muzeelor de artă populară. O tezaurizare poate fi gândită în fel şi chip.

Totuşi, dacă e vorba de Muzeul Satului, atunci, primul lucru ce trebuie luat în seamă e faptul de a fi fost menit să păstreze şi să adeverească un mod major de vieţuire şi creativitate, ajuns la o stilistică exemplară, definitorie.

Muzeul Satului e un fel de floare rară, care se deschide către orice vizitator, dar mai ales deschide către lumea care a făcut din orice bordei, casă, îmbrăcăminte, scoarţă, unealtă, o comoară de frumuseţe, de măsură, descriind prin stilul organic devenirea unui neam.

Oricâte experienţe muzeistice am face, ele rămân experienţe, până ating saturaţia unui model de expunere. Spun aceasta, pentru că la Muzeul Satului s-au întâmplat o serie de lucruri ciudate. A dispărut rând pe rând o bună parte din înzestrările caselor (icoane pe sticlă, haine, scoarţe, vase, ştergare) şi rând pe rând au fost înlocuite cu altele, făcute ori după modelul celor vechi (dar neavând patina vechimii), ori de mai slabă şi nouă provenienţă, uneori fără har.

Harul, îl are ţăranca atunci când ţese sau brodează motivele vechi şi un gând al ei, nu atunci când e pusă a repeta un motiv, în gol, pentru vânzare sau expunere...

Nu e vorba de ce se întâmplă în momentul acesta cu folclorul, ci de faptul că dispare dintr-un muzeu care e făcut să "păstreze", dar să şi "arate" o zestre a vechimii noastre, a întemeierii unui stil plin de valoare...

Dacă mi se va spune că, fiind vechi, acele lucruri trebuie păstrate în depozite, o să răspund că asta face Muzeul Ţăranului, mai ales că s-a profilat pe expuneri tematice, dar nu Muzeul Satului, unde eu, orăşeanul, mă duc să-mi regăsesc rădăcinile.

Acum, intru în muzeul acesta şi văd că aleile sînt pietruite, casele "recondiţionate", dar casa românului e sărăcită de suflet: de icoana purtătoare de stil, pe care a pritocit-o meşterul ţăran, transmiţându-şi-o din tată în fiu, cumpănindu-şi credinţa lui naivă, dar hăruită.

Pe lângă scoarţele vechi, patinate de vreme, au apărut altele aproape orăşeneşti (scoarţe din cârpe), unele ţipătoare (culori industriale), diversitatea organizării motivelor şi culorilor, care difereau de la sat la sat, s-a estompat ("hora" a împânzit muzeul), de parcă toate provin din acelaşi loc...

Intri în casele acestea (îngrijite, e adevărat) şi simţi că un gol tăcut şi-o întunecime stă urâţind minunea. Un sat cât o ţară, un sat românesc în care casele vechimii n-au icoane? Şi câte le au sunt cópii noi, fără har, după icoane pe hârtie sau lemn, care nu mai păstrează stilul (naiv, cuceritor şi expresiv)!

Dacă mi se va spune că la revoluţie s-au furat, voi răspunde că eu am văzut icoane şi după revoluţie. Dacă mi se va spune că de 12 ani se tot fură şi se tot arde satul românesc (casele de la 1700 în special au fost vizate), fără să se prindă hoţii, voi spune că probabil rolul hoţilor trebuie gândit altfel. Şi voi spune că dacă nu au paznici să păzească minunea, atunci cei plini de "bodigarzi" să renunţe la câte unul, plătindu-l pentru paza muzeului, că se face o armată...

Vor răspunde: că s-a reconstruit mult, s-a pavat, e curat, că sunt şi-acum lucruri vechi expuse, că... n-am dreptate. Acesta e un scut folosit întotdeauna de administraţii.

Am o întrebare cât o rugăciune pentru specialişti: nu vă doare, nu vedeţi că în Muzeul Satului casele-au orbit pe dinăuntru? ■

ochiul magic

N-aveţi un bilet în plus?

7 *NOIEMBRIE 2002, ora 18.* A plouat toată ziua, au căzut şi câţiva fulgi de zăpadă. De un sfert de oră s-a făcut noapte brusc, ca iarna, şi bate un vânt rece, şfichiuitor. Bucureştenii se grăbesc spre casă. Spre casă sau spre Teatrul Naţional, unde au ocazia - rară - să-l vadă pe Dan Puric în spectacolul *Vis.* Să vadă, de fapt, un spectacol *Dan Puric.*

Deşi spectacolul va avea loc în Sala Mare a Teatrului Naţional, sală nu mare, ci uriaşă, toate locurile sunt de mult vândute şi sute de oameni fără noroc aruncă mereu celor din jur, ca pe o undiţă, întrebarea "N-aveţi un bilet în plus?". Printre ei se agită şi traficanţii de bilete, care au inclus în această seară, în preţ, un "adaos comercial" fabulos.

Mai este o oră până la începerea spectacolului, dar lumea se grăbeşte să intre în sală ca să fie *sigură* că nu rămâne pe afară. Succesul este prezent şi vizibil de pe acum, în întunericul misterios al încăperii, ca o fosforescenţă a aerului.

Când începe spectacolul şi Dan Puric apare, *singur,* în spaţiul vast al scenei, mă gândesc... la filmele americane. La mijloacele costisitoare la care recurg producătorii de la Hollywood ca să-şi asigure succesul la public. Maşini care urmează să se lovească una de alta şi să facă explozie, ambarcaţii menite unor scufundări spectaculoase, elicoptere care se vor prăbuşi în prăpăstii... Plus pistoale automate cu un tir infernal, de trei mii de gloanţe pe minut, monştri computerizaţi, extratereştri... Plus haine sofisticate, peruci, bijuterii (fie şi false, ca şi filmele)... Plus armatele de figuranţi...

Dan Puric obţine şi el un succes hollywoodian fără nimic din această recuzită. Se foloseşte de fizionomie, de mâini, de picioare şi mai ales de inteligenţa lui artistică, ieşită din comun. Se exprimă exclusiv prin el însuşi. Când se termină spectacolul, nimeni n-are de strâns nici un decor. Artistul se ia pe sine şi pleacă acasă.

Nu există stare de spirit pe care Dan Puric să nu o poată exprima, făcând un mijloc de exprimare din propria lui fiinţă. Este, succesiv, tandru, îndrăgostit, ruşinat, înfricoşat, entuziast, victorios, confuz, năuc (ca Chaplin), sarcastic, visător, este om, un om complet.

Dar şi mai surprinzătoare, adevărată magie, este capacitatea lui de a-i face pe spectatori să "vadă" pe scenă diverse alte personaje sau animale, case, grădini etc. Toate acestea nu există, dar pantomima genială a lui Dan Puric le sugerează, le conferă o existenţă ipotetică fulgurantă, încât ai putea să juri că le-ai întrezărit cu adevărat (iar dacă ai avea la dispoziţie un aparat de fotografiat, ai fi tentat să le şi fotografiezi, pentru a constata apoi, bineînţeles, la developarea filmului că pe scenă nu se găsea decât actorul).

Când Dan Puric joacă rolul toreadorului, mimica şi gesticulaţia lui fac ca, în întuneric, să se configureze şi taurul negru, cu ochii strălucind de furie. Când el cântă la un pian imaginar stând pe un scaun imaginar, se "vede" pianul, cu capacul care îi cade pe degete pianistului şi cu pedalele apăsate nervos de picioarele lui, se "vede" scaunul, întors energic în stânga şi-n dreapta de mişcările celui ce stă pe el. Când artistul interpretează rolul evadatului (într-o parabolă politică plină de dramatism, greu de uitat), pe scenă se înalţă instantaneu zidul înalt şi zgrunţuros care trebuie escaladat.

Dan Puric nu se rezumă să joace roluri, el creează, singur, o lume. Când se aprinde lumina în sală şi ne ridicăm toţi în picioare, ca să-l aplaudăm, frenetic, această lume dispare, ca un miraj. Se retrage în mintea celui care a creat-o, dar rămâne şi în amintirea noastră, ca un vis. (Inspirat titlul spectacolului, *Vis*!)

La ieşire, îl aşteptăm, ca să-i strângem mâna. Îl aşteaptă şi ziarişti, oameni de afaceri. Un copil se desprinde din mulţime şi, dorind din toată inima lui de copil să-l răsplătească, îi întinde tot ce are el mai valoros, o bancnotă de 100.000 de lei. Dan Puric se înduioşează. Îi joacă ochii în lacrimi. Şi nu mimează.

Alex. Ştefănescu

Dan Puric

calendar

14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.11.1940 - s-a născut *Doina Antonie*
14.11.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n. 1900)
14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n. 1925)
14.11.2001 - a murit *Zigu Ornea* (n. 1930)

15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut *Anna de-Noailles* (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.11.1921 - s-a născut *Vasile Levitchi*
15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpeanu* (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut *Ion Văduva-Poenaru*

16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*

16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
16.11.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n. 1916)

17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.11.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache* (m. 1997)
18.11.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

19.11.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuţă* (n. 1858)
19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.11.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.11.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)

20.11.1872 - s-a născut *G. Tutoveanu* (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Şahighian* (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut *Letiţia Papu* (m. 1979)
20.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
20.11.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraşi*
20.11.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.11.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crişan* (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitraşcu* (m. 1990)
21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)

22.11.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.11.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)
24.11.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.11.1953 - a murit *I.E. Torouţiu* (n. 1888)
24.11.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.11.1896 - s-a născut *D. Murăraşu* (m. 1984)
26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.11.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihăescu*
26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)

Eminescu şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan

je est un autre

de Ioana Pârvulescu

Al şaselea simţ, al istoriei

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca în redacţia *României literare*, după revoluţie

JURNALUL Monicăi Lovinescu (Humanitas, 2002) are o particularitate care-l face insolit: deşi e scris în vest, se referă la est. Toate întîmplările trăite de autoarea însemnărilor timp de patru ani (1981-1984) sînt atrase de magnetul istoriei României şi de istoriile scriitorilor din ţară. Orice „eu" al Monicăi Lovinescu poartă cu sine un alai de voci. Este primul jurnal care arată că, la nivelul spaimelor, al speranţelor, al mişcărilor sufleteşti şi al preocupărilor intelectuale faptul că cineva a trăit „epoca Ceauşescu" în Occident sau între graniţele ţării poate fi destul de puţin important, cu condiţia să nu-i lipsească dimensiunea empatică. Ipoteza este uşor de verificat: citiţi, în paralel, *Jurnalul* lui Mircea Zaciu din aceiaşi ani şi *Jurnalul* Monicăi Lovinescu. Faptele intră într-o uimitoare consonanţă, iar privirea dinăuntru şi cea din afară se întîlnesc şi se potrivesc. Aceleaşi evenimente (scandalul E. Barbu, meditaţia transcendentală, disidenţa lui Tudoran, curajul unor scriitori în discuţiile de la Uniune etc.), aceleaşi zvonuri cu privire la Ceauşescu, (dar mai repede confirmate sau infirmate la Paris, totuşi), aceeaşi *agitaţie*, suspiciune, hărţuială şi apăsare. Desigur, *Jurnalul* Monicăi Lovinescu are privilegiul de a consemna şi mici întîmplări „proaspete" despre exilul parizian.

> Seară la Eliazi. Nu e bine la vîrsta asta să te desparţi prea mult: iar mi se pare îmbătrînit [...]. Nu trebuie dramatizat însă: e mereu întreg. Dovadă: cele trei prime capitole din al doilea volum al *Amintirilor* sale pe care ni le-a dat să le citim [...] O singură anecdotă în aceste pagini: Cioran îi trimite de la Paris o carte poştală în care-i scrie că e gata să vină în România numai pentru a mînca o mîncare gătită cu sarea scoasă din ocnă de Nae Ionescu. Mircea o tăiase în text, V.[irgil] îl imploră s-o lase (Joi 9 iunie 1983).

MONICA LOVINESCU prinde în pagină un Eliade cu umbre şi lumini. Orgoliul celui care ar fi în stare să se întoarcă în România lui Ceauşescu dacă i s-ar „asigura" Nobelul sau alte mici semne de întrebare asupra omului sînt acoperite de sentimentul bun al prieteniei şi de fervoarea intelectuală de la fiecare reîntîlnire. În plus, autorul prozei în care un trăsnet redă tinereţea e tot mai uzat, tot mai aproape de moarte. Spectacolul îmbătrînirii lui o înfioară şi o îmblînzeşte pe Monica Lovinescu: Eliade îşi lasă barbă, mîinile, cu degete contorsionate de reumatism nu-l mai ascultă, iar memoria lui fabuloasă scade vizibil. Cioran este mai mult o prezenţă telefonică, un compatriot chinuit de vizitele compatrioţilor, un interlocutor tonic, plin de umor şi de farmec. Ionescu e abia vizibil în jurnal, în schimb Paul Goma este, în această perioadă, unul dintre oamenii cei mai apropiaţi. Dar întîlnirile cu Cioran, Eliade, Ionescu sau cu alte personaje ale exilului sînt sau par a fi mult mai rare decît cele cu intelectualii veniţi din România. Explicaţia e simplă: cei veniţi din est sînt mesageri din „lumea cealaltă", orice călător e, precum navigatorii de odinioară, un personaj cvasimitic şi tot ce spune dobîndeşte o importanţă capitală. Discuţiile cu Nicolae Manolescu, (care apare exact în ipostaza din *Jurnalul* lui Zaciu), cu Mircea Dinescu, cu Doinaş şi Irinel Liciu, cu Lucian Pintilie, cu Dan Hăulică, cu Florenţa Albu, cu Dana Dumitriu, cu Ileana Mălăncioiu, cu Mihai Stănescu şi Nicolae Breban (aceştia doi din urmă primiţi sau priviţi şi cu unele rezerve) etc. sînt apă vie pentru diaristă. În urma veştilor aflate din România se declanşează un adevărat tir al telefoanelor şi al luărilor de poziţie la microfonul radioului, ascultat în România şi de virtualii oponenţi, dar şi de putere. Citirea jurnalului mi-a lăsat o certitudine: nenumărate lucruri (se subînţelege din ce categorie) *nu* s-au întîmplat în România pentru că a existat microfonul la care vorbea Monica Lovinescu.

> Am ajuns să fac numai cronici „tactice", avîntul anticulturalal familiei Ceauşescu e atît de demenţial încît nici nu mai ştim ce mai poate fi salvat din naufragiu: textele noastre se situează între ţipătul de alarmă şi semnul exclamării (Vineri 30 septembrie 1983).

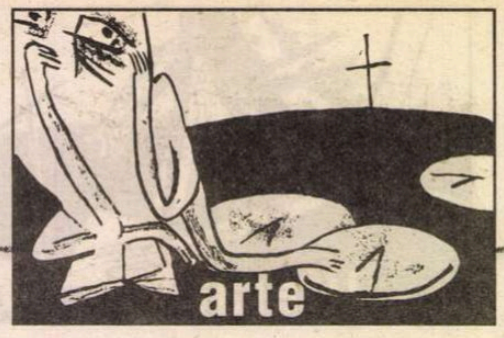
ÎNTR-O altă carte autobiografică (*La apa Vavilonului*), Monica Lovinescu povesteşte cum, studentă fiind, aude că Virgil Ierunca s-ar fi mirat că fata lui E. Lovinescu a fost atît de lipsită de imaginaţie încît să se înscrie la Litere şi că ar fi trebuit, dimpotrivă, să aleagă Politehnica sau să facă orice meserie care nu are tangenţă cu literatura. Or, vremurile au făcut din Monica Lovinescu altceva decît o simplă scriitoare, altceva decît un simplu critic literar. Ea şi-a sacrificat vocaţia moştenită de dragul uneia, mult mai împovărătoare, impuse de istorie. Căci coarda politică, simţul istoriei şi nevoia implicării în luptele celor nedreptăţiţi sînt dobîndite în timp, nu înnăscute. Dintr-o fată visătoare şi romanţioasă, cum o arată paginile de roman publicate în 1940 în *Revista Fundaţiilor Regale* (mai tîrziu şi le va ridiculiza dar, pentru că le-am citit de curînd, pot afirma că e prea aspră cu sine), dintr-o persoană timidă, nesigură, Monica Lovinescu devine un om lucid, puternic, care ştie „pe ce lume se află". Într-o epocă normală, ţi-o poţi închipui pe Monica Lovinescu simplu critic literar care,

vorba tatălui ei, nu este nici mai mult, dar nici mai puţin decît atît, o voce echilibrată şi tranşantă, de care galeria critică feminină din România ar fi avut mare nevoie. Prizonieră însă între două lumi, cu microfonul în vest şi ecoul în est, Monica Lovinescu e mai mult decît un critic: ea face, împreună cu Virgil Ierunca un fel de comando, o echipă de intervenţie pentru toate cazurile de urgenţă.

Mărturisesc că notaţiile fugare despre felul în care îşi scria cronicile pentru microfonul Europei Libere şi problemele de *conştiinţă critică* mi s-au părut una dintre cele mai impresionante părţi ale jurnalului. Pe lîngă grija oricărui cronicar onest, de a-şi controla subiectivitatea, de a cîntări corect şi de a spune limpede rezultatul, Monica Lovinescu are o răspundere în plus, mai grea decît cele pur literare: să ia în calcul efectul politic din România al verdictelor ei din Franţa. E nevoită să-şi schimbe de azi pe mîine intenţiile, să scrie în pripă despre un autor ameninţat sau care e persecutat politic, să-şi cenzureze opiniile negative despre o carte a unui scriitor marginalizat de puterea comunistă, întrucît ar intra în consonanţă cu „răii". Cum nu acceptă minciuna de circumstanţă, cronicarul găseşte soluţia, compromisul nu numai acceptabil, dar chiar obligatoriu: pune doar accentele interzise în ţară sau apasă pe etic atunci cînd critica românească e obligată să se menţină în estetic. Strînge informaţii despre instituţii culturale aflate în pericol, cărţi cenzurate, oameni daţi afară din serviciu pe bază de dosar şi reacţionează prompt cu o „contralovitură". Duce adevărate campanii radiofonice, ia partea gesturilor de curaj (Dorin Tudoran este unul dintre cei aflaţi în dificultate în aceşti ani, la fel Mihai Botez) pentru că ştie că, atîta timp cît vocea ei se aude în ţară funcţionează ca un scut, ca o armură. Şi-i îmbarcă în armura vocii ei pe toţi cei în care crede.

> De atîta vreme ne doream să-i vedem împreună pe Liiceanu cu Pleşu –şi iată că s-a întîmplat. Toată ziua aici, de la 4 după-amiaza pînă la miezul nopţii, împreună cu Culianu şi soţia. (1 ianuarie 1984)

UNA DINTRE surprizele anilor consemnaţi în acest jurnal este că, dintre toţi cei care îi vizitează, discipolii lui Noica sînt oamenii cu care se înţelege cel mai bine. Întrebarea care se citeşte printre rînduri este cum de tocmai Noica, cu care a fost în dezacord decenii la rînd (căci diarista nu crede în cultura ermetic izolată de istorie, iar poziţia lui Noica arată pentru ea ca un compromis), a modelat oameni cu care se simte în perfectă armonie şi de care e imediat legată sufleteşte. Întîlnirea cu ei, în primul rînd cu Liiceanu, cu care comunică de la început în „aceeaşi limbă", apoi şi cu „mezinul" Pleşu, reprezintă pentru Monica Lovinescu un fel de cadou, de care nu încetează să se mire şi să se bucure, ca orice om care nu mai aştepta nimic bun de la viaţă. Dincolo de afecţiunea personală se află însă, în bucuria descoperirii unor oameni tineri şi de calitate, adică *de încredere*, enorma uşurare a adultului că viitorul e „asigurat", că atîta timp cît asemenea oameni se pot forma într-o istorie vitregă, mai există, pentru toată lumea, o şansă. De aceea, poate, jurnalul Monicăi Lovinescu are, în ciuda vremurilor, o neaşteptată notă de optimism. ■



teatru

Vedere din Mexic, cu *Unchiul Vanea* în fundal

AERONAVA Boeing încearcă de şase ori să aterizeze în Ciudat de Mexico, într-un târziu izbuteşte; aeropotul miroase teribil a kerosen, un panou te învaţă cum să lupţi împotriva febrei aftoase, un personaj aidoma celor din telenovele întâmpină echipa *Unchiului Vanea* a Teatrului Bulandra. Mexicul întreg celebrează cea de-a 30-a ediţie a *Festivalului Internaţional Cervantino,* festival de teatru, dans, muzică, desfăşurat pe toată luna octombrie, cu sediul principal în Guanajuato.

Primul nostru popas e aşadar Guanajuato. Oraşul, al cărui nume *Guanaxhuato* înseamnă "loc muntos al broaştelor" este renumit prin minele sale de argint şi aur, prin splendida sa arhitectură barocă şi churrigueresc - creaţii ale arhitectului spaniol José Benito Churriguera, ca Templul *Valenciana* sau Bazilica *Nuestra Señora de Guanajuato* – prin construcţiile sale neoclasice, ca Teatrul Juárez, dar şi prin *Festivalul Cervantino,* care în luna octombrie a fiecărui an reuneşte artişti din toate colţurile lumii. Teatrul Principal găzduieşte în 10, 11 şi 12 octombrie primele trei reprezentaţii. Până atunci avem ocazia să ne familiarizăm cu atmosfera aparte, care degajă o anumită poezie şi să încercăm să înţelegem sufletul viitorilor spectatori.

O reţea de tunele ajută la fluidizarea traficului, maşinile numite invariabil "camiones" seamănă cu autobuzele noastre din anii '50, casele din centru, deşi viu colorate sunt multe într-o stare de avansată degradare, oamenii beau sucuri şi lapte din pungă, cu paiul, stau pe jos la taclale, la masă eşti întrebat dacă te interesează "la lectura de tu rostro" (să ţi se ghicească în trăsăturile feţei), magazinele de îmbrăcăminte seamănă cu cele de *second hand* de la noi, deşi mărfurile sunt noi. Şi încă un lucru interesant: clădirea Universităţii din Guanajuato găzduieşte doar rectoratul şi birourile administrative, facultăţile îşi au sălile de curs în mânăstiri şi locaşuri bisericeşti; în urma unor sângeroase războaie civile care au zguduit istoria Mexicului, Biserica şi-a pierdut din autoritate şi din proprietăţi.

Regizorul rus, Yuri Kordonsky, stabilit în Statele Unite a venit la Guanajuato: revedere emoţionantă cu actorii, cu tehnicienii, cu piesa după mai bine de 17 luni; scenografa Elena Dmitrakova, venită şi ea de departe, din St. Petersburg mai revăzuse *Unchiul Vanea* în urmă cu un an la Festivalul Uniunii Teatrelor de la Palermo. Regizorul şi trupa sunt invitaţi apoi la o conferinţă de presă, Kordonsky mărturiseşte ziariştilor mexicani cât de fericită a fost întâlnirea cu Teatrul Bulandra, cu actorii săi profesionişti, cum l-au "citit" împreună pe Cehov – pe care el îl monta pentru prima oară - şi cum l-au descoperit apoi, fără a-şi fi dorit o singură clipă să iasă el în evidenţă, ca viziune sau ca prezenţă. Întrebat despre sistemul de lucru american, Kordonsky a afirmat că în Statele Unite calitatea e sacrificată în favoarea timpului, banii obligându-i pe dramaturgi să scrie o piesă în două săptămâni, iar pe regizor s-o monteze în patru, ucigând astfel teatrul.

El Roperto de Guanajuato scria: "*Unchiul Vanea* – o poveste universală, dezvăluie în această montare acele temeri străine care ne fac să revenim asupra propriilor noastre spaime, lăsând să se audă acele voci care ne strâng şi ne sufocă, evocându-ne momentele în care sufletul se simte tulburat... Acest *Unchiu Vanea* al românilor ne apropie febril de iubirile noastre, de destinul nostru sau de momentele în care bătăile inimii ne scapă de sub control."

Al doilea oraş în care poposeşte *Unchiul Vanea* e Querétaro.

FONDAT de populaţia *chichimeca,* numele său s-ar traduce ca "loc stâncos". În 1531, după o luptă sângeroasă între această populaţie şi spanioli, oraşul este cucerit, iar apogeul artistic, social şi cultural este atins în secolul XVIII când se construiesc edificii ultrabaroce ca Templul San Augustin, Casa de la Marquesa şi Mânăstirea Santa Clara. Simbolul internaţional al oraşului îl constituie apeductul, construcţie monumentală a marchizului de la Villa, prin care se aducea apă între 1726 şi 1738. În 1810 Queretaro a fost centrul conspiraţiei şi leagănul independenţei Mexicului. Tot aici, după triumful Republicii în 1867, s-a pus capăt celui de-al doilea Imperiu Mexican, prin împuşcarea împăratului Maximilian de Austria. În prezent, centrul istoric al oraşului, declarat patrimoniu al umanităţii, pune la dispoziţie călătorului 460 de ani de istorie prin monumentele, templele şi palatele sale, făcând din Queretaro unul dintre cele mai frumoase oraşe coloniale ale ţării. Oraş care în 2010 va găzdui Expoziţia Universală.

Casele sunt mai îngrijite ca în Guanajuato, se simte bunăstarea în maşini, în clădiri, în hainele oamenilor. În librării, descoperim cu emoţie ultimul roman al scriitorului columbian Gabriel García Márquez: *Vivir para contarla* ("Să trăieşti ca să-ţi povesteşti viaţa"). Aflăm că s-a stabilit în Mexic, unde şi locuieşte de câţiva ani, că duce o viaţă discretă, că a plecat definitiv din Columbia, unde ar fi fost ameninţat cu moartea.

Teatrul care ne găzduieşte singura reprezentaţie, pe 15 octombrie, se numeşte Teatro Mexicano del Seguro Social. Regăsim imaginea finală, cu chioşcul cald luminat şi cei nouă protagonişti cehovieni, într-un afiş înalt într-o piaţetă liniştită, în faţa Templului Santa Cruz, la intrarea în teatru. Biletele se vând cu o oră înainte de începerea spectacolului. Oamenii au o energie debordantă, glumesc, dansează pe stradă, stau jos pe trotuar, sunt la coadă. E un public cald în Querétaro, se râde mult, dar sunt şi tăceri, care te îndeamnă să reflectezi.

Scrie *Mexico Hoy:* "Trupa românească a impresionat publicul. Actorii sunt perfect integraţi în spectacol prin dialoguri, prin psihologia personajelor, prin naturaleţe. Este o montare care, în pofida tragediei şi a melodramei asumate, ne permite să-l cunoaştem pe Cehov ca umorist al condiţiei umane, fiindcă Cehov râde de societatea din vremea lui, ironizând-o, cu un singur scop însă: de a ne face să reflectăm asupra ei prin intermediul teatrului de bună calitate".

În fine, ajungem în capitală, în uriaşul conglomerat care se întinde pe o distanţă de 80 km., având o populaţie de 25 milioane de locuitori. Există în Ciudat de Mexico un loc de întâlnire a celor trei culturi: un templu aztec (aztecii fondând oraşul Mexico Tenochtitlan în 1325), o biserică catolică construită - cu piatra templului aztec – de cuceritorii spanioli în 1521 şi edificiile moderne, ridicate în secolul nostru. Chiar în acest loc, în octombrie 1968, an al mişcărilor studenţeşti, peste o mie de studenţi au manifestat împotriva guvernului; au fost omorâţi, a doua zi, piaţa era curăţată, presa şi televiziunea n-au pomenit nici un cuvânt despre incident şi la puţin timp începeau Jocurile Olimpice, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. *Unchiul Vanea* a este programat pe 18 şi 19 octombrie în *Teatro de la Ciudad,* un teatru frumos, cu o capacitate de peste 1000 de locuri, renovat şi inaugurat în aprilie 2002 în prezenţa marelui tenor Placido Domingo. Teatrul, situat pe una din arterele centrale ale oraşului, unde se fac reparaţii stradale – nu departe de *Palacio de Bellas Artes,* construcţie care îmbină stilul *art nouveau* şi *art deco* – te obligă la o lungă plimbare pe jos, de la hotel.

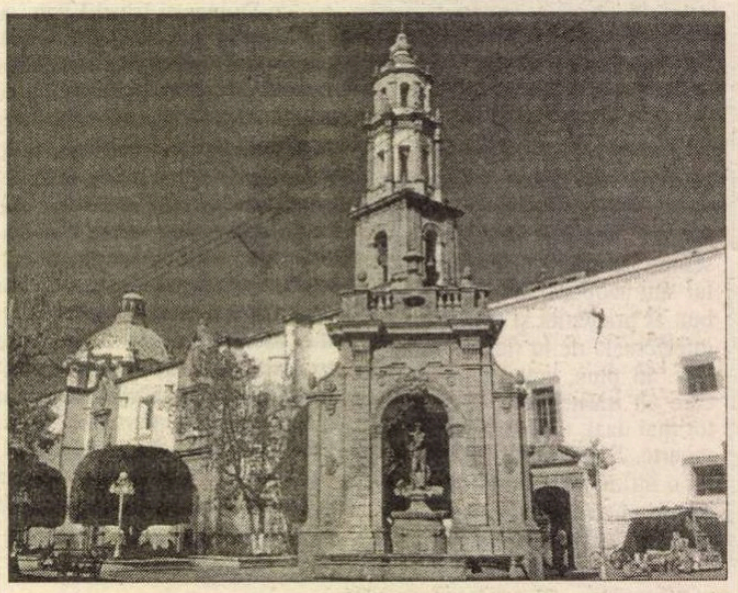
DESCOPERI astfel *Zona Rosa,* un cartier aristocratic, în stil european, cu magazine luxoase, cu terase şi localuri în care se aud cântece de Chabela Vargas sau Vicente Fernandez şi unde mâncarea picantă este servită cu faimoasele turte de porumb *tacos* şi o băutură tradiţională, tequila sau pulque. Apoi *Zocalo,* nume popular al Pieţii Constituţiei, spaţiu central dominat de Catedrala oraşului, construcţie ce combină stilul gotic, renascentist, manierist, baroc şi neoclasic. Tot aici se află şi prima Universitate din America, fondată în 1551, Curtea de Justiţie şi Palatul Naţional, împodobit cu picturi de Diego Rivera.

Traficul este inimaginabil, se circulă în autobuze, maşini, taxiuri – mici Volkswagen-uri gri şi verzi – biciclete şi lectici. Sunt poliţişti la fiecare 500 de metri, câte patru, înarmaţi cu puşti mitraliere, poliţişti care te sfătuiesc să nu întârzii pe anumite străzi şi mai ales să nu foloseşti taxiul. Aflăm ulterior că în taxiuri se produc peste 200 de răpiri zilnic, că se produc jafuri în plină zi, că au fost omorâţi chiar diplomaţi. Un adevărat Babilon modern. În el încap de toate, şi casele de paiantă ale celor care locuiesc ilegal, şi bătrânii care dansează *salsa* şi *merengue* în parcul Ciudadelei, şi oamenii care vând *poncho*-uri şi *sombreros.* Şi zgârie-nori şi arene de coridă şi teatre.

Se montează decorul, se aranjează banda pe care se va proiecta textul traducerii, se fac luminile, pentru o mai bună acustică, se instalează discret un microfon. Sunt ultimele emoţii, actorii se pregătesc, publicul intră, lojile sunt pline, începe o nouă reprezentaţie a *Unchiului Vanea.*

Fabuloasă experienţă, acest Cehov în Mexic...

Luminiţa Voina Răuţ



teatru

Debut pe o scenă românească

DE ORIGINE latino-americană, stabilit la Las Vegas, deținător al unor importante premii de dramaturgie, Luis Alfaro intră în circuitul teatral românesc cu Drept ca o linie, scrisă în 1999 și declarată drept cea mai bună piesă a anului de prestigioase publicații precum Los Angeles Times sau Frontiers. A tradus-o cu un remarcabil simț al scenicității replicilor foarte tânarul regizor Radu Apostol care, de altminteri, i-a asigurat și o provocatoare punere în scenă la Teatrul "Maria Filotti" din Brăila. Neîndoielnic, Luis Alfaro i-a studiat cu temeinicie pe O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller ori Edward Albee, de la care a împrumutat mai tot ceea ce se putea împrumuta – motivațiile psihologice, incandescența relațiilor, proeminența situațiilor sociale. În Drept ca o linie e vorba despre o mamă, fostă prostituată, marcată pe viață de o diformitate fizică și fiul ei, Paulie, gay, bolnav în fază terminală de SIDA, ce se reîntâlnesc, după o lungă perioadă de despărțire străduindu-se să regăsească calea comunicării afective, depășindu-și uscăciunea interioară în condițiile dramatice ale unei situații-limită. Ca în foarte multe piese americane scrise în deceniile al șaselea și al șaptelea ale secolului trecut, în Drept ca o linie se realizează o rafinată meditație asupra singurătății și înstrăinării, sordidului, promiscuității și mizeriei psihice la care sunt condamnați "dezmoșteniții", adică "marginalii".

Luis Alfaro a conceput Drept ca o linie ca o piesă cu două personaje și treisprezece scene, fiecare dintre acestea purtând un titlu emblematic. În spectacolul brăilean Radu Apostol a reținut unsprezece secvențe, perfect delimitate prin generice video, a multiplicat numărul personajelor în intenția de a vizualiza zbaterile trupului și spiritului măcinat de boală și suprasolicitat de medicamente. Contaminarea cu limbajul specific filmului se dovedește benefică. Radu Apostol și-a "mobilat" vizual și auditiv în chip inteligent spetacolul. I-a asigurat o sonoritate modernă, indispensabilă, grație comentariului muzical realizat prin colaborarea cu sound-designer-ul Vivian Papadat. Scenografa Alina Herescu a supradimensionat o seamă de obiecte-cheie - telefonul, televizorul- de care Paulie se slujește obsesiv încercând să suplinească astfel adevărata comunicare cu semenii. A supradimensionat deopotrivă la un moment dat, membrele celui pe care boala îl va face "doar mîini, picioare și piele". La împlinirea ideogramei teatrale o contribuție însemnată au coregrafia semnată de Laurența Barbu, montajul video gândit de Radu Grigore și Lucian Năstase, grafica video concepută de Vasilică Ionescu. Toate elementele ce țin de arsenalul sceno-tehnic contemporan nu "tehnicizează" în mod negativ spectacolul ci, din contră, îi potențează nucleul iradiant de umanitate. Încercarea de a defini normalitatea prin contrarii, diferențe și discrepanțe, pe care mărturisește că dorește să o facă Radu Apostol, ar fi fost pe deplin reușită dacă cei doi actori distribuiți în rolurile principale ar fi lucrat mai mult la nuanțe, la elaborarea blândeților și sadismelor uneori exacerbate ce le caracterizează personajele. Liliana Ghiță (Mama) dă vibrație tragismului conținut al rolului, însă cadența nu e suficient respectată. Marius Manole e parcă prea stingher în rolul Paulie, personajului său lipsindu-i plasma fierbinte ce l-ar fi făcut pe deplin convingător. Mihaela Trofimov, Elena Andron, Cornel Cimpoae, Valentin Terente, Emilian Oprea, în multiple roluri fără vorbe, demonstrează că noțiunea de "figurație specială" își schimbă semnificația atunci când alăturările de chipuri, trupuri, gesturi și mișcări sunt lucrate cu migală, în intenția de a institui sensuri.

Mircea Morariu

Teatrul "Maria Filotti" din Brăila: *Drept ca o linie* de Luis Alfaro. Regia: Radu Apostol. Scenografia: Alina Henescu. Muzica: Vivian Papadat. Distribuția: Liliana Ghiță, Marius Manole. În roluri fără vorbe: Mihaela Trofimov, Elena Andron, Cornel Cimpoae, Valentin Terente, Emilian Oprea.

Eduard Covali

Asociația Scriitorilor din Iași anunță cu durere despărțirea de un confrate care a făcut onoare breslei scriitoricești, dramaturgul, teatrologul și publicistul Eduard Covali. Valoarea pieselor sale de teatru, rectitudinea morală și dăruirea de care a dat dovadă în propășirea teatrului de calitate în Piatra Neamț și în țară sînt tot atîtea calități care îl situează pe Eduard Covali în rîndul intelectualilor care pot fi modele pentru generațiile tinere.

Eduard Covali s-a născut la 11 septembrie 1930 la Orhei, Basarabia. Studiile primare și liceale le face la Bacău. Este închis, la "politici" pentru delictul "de tulburare a ordinii sociale" timp de trei ani. Este absolvent al IATC, secția teatrologie. Datorită "trecutului" său, de deținut politic, nu poate accede în nici o funcție și în nici un post în specialitate, fapt ce îl determină să se angajeze zilier pe șantiere din București și Galați. Datorită generozității și curajului primului director al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, Ion Coman, este angajat aici ca pictor executant și apoi secretar literar. În perioada 1969 - 1974 este director al T.T.ului nemțean iar pînă în 1989 este regizor al aceluiași teatru. Dintre piesele sale de teatru, jucate la Piatra Neamț și în țară, se remarcă "Tinerețe fără bătrînețe", poem dramatic în trei acte, care în regia Cătălinei Buzoianu a reprezentat cu mare succes România la Festivalul de la Nancy în 1977, *Anotimpuri teatrale*, *Bellerophon*, *Alba ca Zăbava și cei șapte pitici* etc.

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Scriitorilor din Iași din anul 1998.

La despărțirea de Eduard Covali ne exprimăm respectul pentru memoria sa și transmitem condoleanțe familiei întristate.

Asociația Scriitorilor din Iași

muzică

Atmosferă de austeritate

"DESCHIDEREA stagiunii la Operă", chiar cuvintele acestea sugerează ceva sărbătoresc, freamătul evenimentului artistic și monden, un spectacol atrăgător pe scenă și în sală; dar anul acesta prima seară de operă a avut mai degrabă o atmosferă de austeritate: s-a cântat "Werther" de Jules Massenet (care nu s-a mai auzit la noi de multe decenii) prezentată sub formă de concert, fără magia spectacolului în fața unei săli nu prea pline. Se pare că a fost o soluție de compromis dictată de necesitatea de a onora într-un fel un contract moștenit de Direcția actuală a teatrului. După înțeleapta zicală care în jargonul culiselor sună «ai "Werther" pui "Werther", nu ai "Werther", nu pui "Werther"» s-a ales din motive financiare această formulă, urmând ca atunci când teatrul va avea în schemă "rara avis", un tenor pentru Werther să se monteze în jurul său spectacolul. Totuși nu cred că momentul cel mai potrivit era tocmai deschiderea stagiunii, producția aceasta

putând fi înfățișată publicului oricând, mai târziu.

Oricum am ascultat-o cu interes, cu atât mai mult cu cât pentru rolul principal a fost invitată o vedetă a Operei din Viena, tenorul hawaian Keith Ikaia-Purdy, deținătorul unei cărți de vizită fulminante. Și totuși, chiar dacă performanța sa "sportivă" poate să impresioneze, pe mine nu m-a convins. Este un cântăreț experimentat, cu mijloace vocale importante ce răspund solicitărilor mari ale partiturii, dar le folosește nediferențiat, tot timpul în forță, or, esența muzicii lui Massenet stă tocmai în capacitatea ei de a surprinde cele mai fine nuanțe ale trăirilor eroilor săi. A fost el Werther? Massenet obișnuia ca la apariția unui personaj să-i atribuie o arie-portret: Werther intră în scenă cu cuvintele "Je ne sais si je rêve" și ascultându-l te întrebai, parafrazând un vers: "Unde ne este visătorul?" Eroul său nu a avut nimic din poetul romantic obsedat de iubire, părea mai degrabă un tânăr furios privind înapoi cu mânie.

Nici cu partenera sa Charlotte nu s-a creat o comunicare emoțională, fiecare urmându-și drumul propriu – el prea vehement – ea prea detașată. Oana Andra, temperament scenic prin excelență, a fost, poate, stânjenită de postura concertistică, ceea ce ar explica o oarecare lipsă de implicare; doar în actul III, cu aria scrisorilor, a ajuns la acea vibrație ce încălzește muzica. Vocal a fost impecabilă, desfășurând cu eleganță liniile prelungi, flexibile, proprii lui Massenet, avantajată de egalitatea pe toată întinderea a glasului ei frumos timbrat și de luminozitatea acutului. Mihaela Stanciu s-a achitat cu acurațete de partitura Sophiei dar am auzit-o și în formă mai bună. Ștefan Ignat a făcut tot ce a putut pentru a da relief rolului ingrat al lui Albert, colorându-l însă puțin cam prea în "negru" – Albert este un burghez cumsecade, nu e Mefisto.

În alte roluri Horia Sandu – voce sonoră bine proiectată, Alexandru Agarici și Paul Basacopol. Cam ezitant, corul de femei.

În fine, am remarcat cu satisfacție excelenta pregătire a orchestrei de la care tânărul dirijor Cristian Orășanu a obținut o participare deosebit de bună: omogenitate, precizie, calitate sonoră. Păstrând echilibrul între voci și simfonie, el a parcurs cu muzicalitate evoluția texturii orchestrale de la transparența filigranată a primelor pagini la coloritul sumbru al finalului, într-o lectură sensibilă și totodată bine controlată. Prestația lui ne lasă să întrevedem un foarte promițător dirijor de operă și o achiziție de valoare pentru teatrul bucureștean.

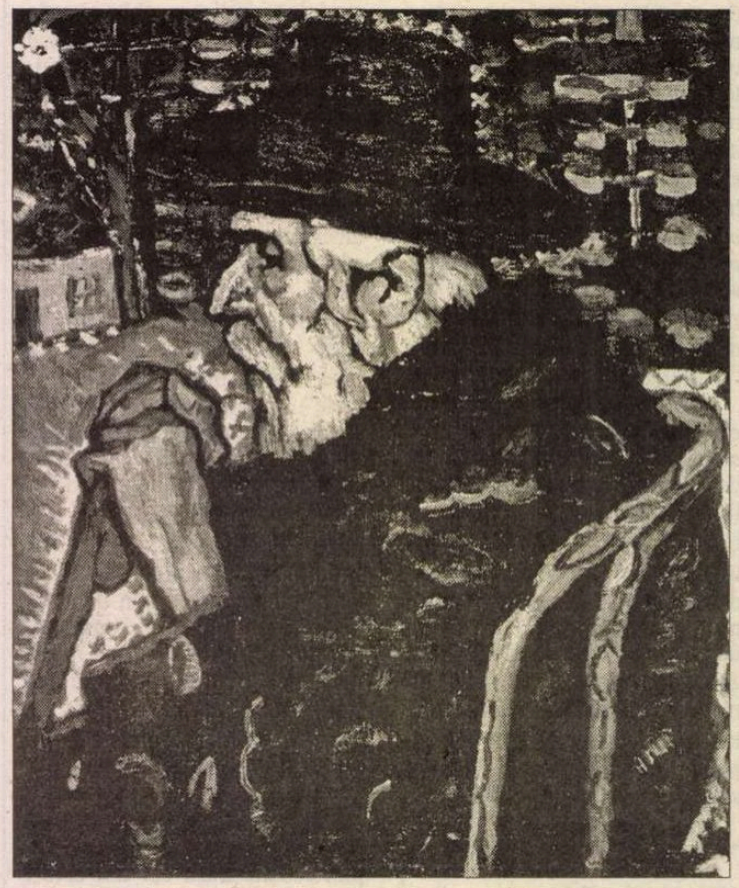
Elena Zottoviceanu

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Ţuculescu

ANUL acesta s-au împlinit patruzeci de ani de la dispariţia lui Ion Ţuculescu. În absenţa oricărui eveniment care să marcheze momentul şi a oricărui semnal mediatic în măsură să-l semnaleze, readucerea pictorului în memoria noastră imediată nu se poate sprijini decît tot pe o rememorare: anume pe invocarea amplei expoziţii de acum trei ani de la Muzeul Naţional de Artă. Dar şi acea expoziţie, în ciuda marilor sale calităţi discutate la momentul potrivit, avea un viciu. Unul aparent mărunt, dar, la o analiză mai amănunţită, hotărîtor pentru înţelegerea mesajului profund al picturii lui Ţuculescu: absenţa datării, adică *suspendarea cronologiei*. Or, pentru privitorul obişnuit, dar şi pentru specialist, mult mai important decît tehnica, de altfel uşor de recunoscut, şi decît coordonatele fizice ale tabloului este anul realizării, fie el şi aproximativ. Reperul cronologic, în cazul unei expoziţii de o asemenea anvergură, este un prim indicator de lectură şi unul dintre factorii cei mai importanţi în încercarea de a determina dinamica unei opere. Fie că această cronologie directă susţine cronologia formelor, fie că o perturbă sau chiar o contrazice, ea spune foarte multe despre continuitatea unor motive, despre recurenţa unor teme şi chiar înlesneşte înţelegerea nenumăratelor obsesii în jurul cărora se construieşte orice conştiinţă artistică. De multe ori, în perioade mai tîrzii, cînd ar fi de aşteptat ca un artist să se manifeste mult mai liber în relaţie cu o temă deja tratată, se întîmplă ca el să ajungă la soluţii care, în ordine formală, sînt anterioare celor deja rezolvate într-o etapă mai timpurie. Această contradicţie dintre cronologia exterioară, cea temporală, şi cronologia interioară, cea a dinamicii formelor, este greu de înţeles, şi, cu atît mai mult, dificil de explicat, dacă elementele de datare lipsesc cu desăvîrşire. Şi în expoziţia Ţuculescu ele lipsesc chiar cu desăvîrşire. Însă de această lipsă nu sînt vinovaţi, în exclusivitate, realizatorii. Pictorul însuşi refuză datarea, sfidează cronologia şi, finalmente, îşi scoate în mod tacit opera de sub presiunea timpului. Ridicînd absenţa datării de la înţelesul ei tehnic, imediat, la unul mai general sau, pur şi simplu, abstract, dar cu o conotaţie morală şi axiologică mai profundă, se poate spune despre întreaga pictură a lui Ţuculescu, fără nici o precauţie, că este o pictură nedatată. Cu alte cuvinte, că arta sa nu numai că nu trădează nici un semn de oboseală, dar este şi una care nu poartă cu strictete amprenta vreunui timp. Ceea ce pentru expoziţie poate fi un viciu, pentru pictură, pentru expresia şi pentru spiritul ei, este un imens privilegiu; semnul unei incontestabile calităţi. Însă cu toată această fugă din timp, cu această criptocronie, dacă formula nu este prea barbară, pictura lui Ţuculescu străbate nişte etape, traversează momente iconografice şi stilistice diferite, pune probleme de limbaj diverse, abordează expresia, în ansamblul ei, din perspective multiple şi, nu în ultimul rînd, este susţinută de filosofii care, măcar în nuanţă, se deosebesc în mod evident.

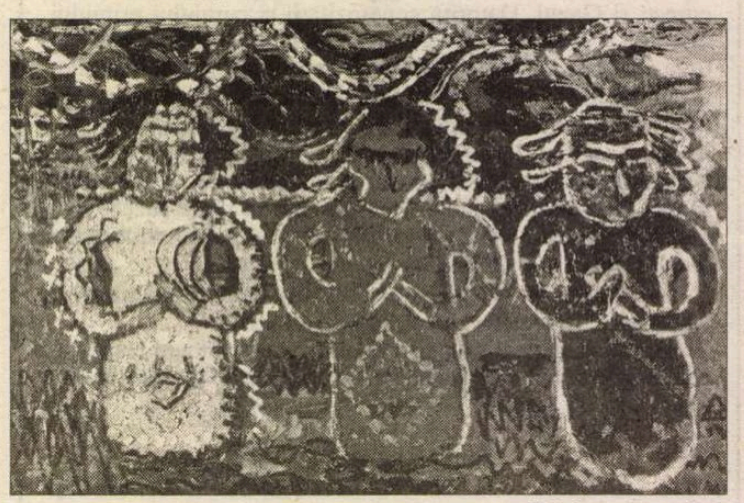


Portretul bunicului

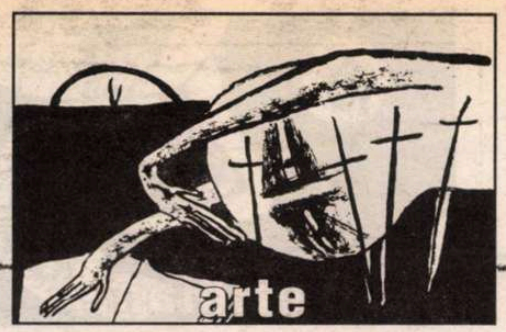
ESTE semnificativ, de pildă, că şi în cazul lucrărilor datate, vreo cincizeci din cele peste trei sute cincizeci, sînt asemenea distanţe între data calendaristică şi timpul interior încît cea dintîi pare mai mult o capcană decît un indiciu raţional. Lucrările timpurii ale lui Ţuculescu, prin care el mai curînd se apropie de pictură decît se comportă ca un pictor, deşi aparţin cu aproximaţie deceniului trei, din punct de vedere al înţelegerii formei şi al esteticii implicite sînt mai degrabă încadrabile sfîrşitului de sec. XIX, în imediata vecinătate a lui Grigorescu şi a lui Andreescu. El este aici mai curînd un arhitect al imaginii, un constructor de forme, şi în foarte mică măsură, sau chiar deloc, un temperament exploziv şi un regizor dezlănţuit al materiei cromatice, aşa cum avea să devină. Chiar şi după ce descoperă, într-o etapă ulterioară, voluptăţile culorii şi energiile expresive pe care substanţa le depozitează în ea însăşi, păstrează încă un echilibru, uneori de o mare fragilitate, între tentaţia descriptivă şi somaţiile irepresibile ale tonului cromatic.

PEISAGISTICA lui din această perioadă, interioarele şi naturile statice, cu toate că sînt protejate în absolut ca nişte repere cu o anumită identitate, în economia strictă a imaginii ele par mai curînd o virtualitate pe care materia cromatică o poartă în sine, decît o structură preexistentă pe care culoarea o identifică şi o comentează. Din această pricină, nimic nu este aici exterior, nimic nu există în sine, ci totul se coagulează după nişte legi pe care pictorul le impune fără cruţare şi totul se supune unui regim optic şi moral în vecinătatea căruia calificativul imperativ este mult prea blînd. Prin violenţa tuşei şi prin distribuţia tonurilor, a căror consecinţă este un fel de prăbuşire a imaginii în sine, toate componentele previzibile ale spaţiului sînt reformulate: pămîntul şi cerul au aceeaşi densitate, aceeaşi dinamică a gestului le unifică fizic şi simbolic, iar lumina care sparge violent crepusculul colorat al atmosferei este o lumină a substanţei, a materiei intrate în combustie, şi nicidecum una emanată dintr-o sursă exterioară. Există în această perioadă, poate chiar într-o mai mare măsură decît în cea totemică şi în cea decorativ-abstractă, o obsesie a interjecţiei şi un tip de paroxism al trăirii gestualist-cromatice care se înalţă pînă la experienţa extazului. Într-un fel cu totul particular, se dezlănţuie aici o formă de erotică panteistă, un exerciţiu dezlănţuit al posesiunii elementare care poate fi şi o componentă a expresionismului, în general, dar şi mai mult decît atît. Pictorul trăieşte în acest exerciţiu nu numai voluptatea exprimării, voluptatea directă a limbajului, ci şi, într-o măsură chiar mai profundă, pe aceea a materiei fluide, a magmei în plină efervescenţă, a amorfului elementar. Şi chiar dacă pare paradoxal, în următoarele etape, cînd expresionismul lui se ritualizează şi motivele coboară către reprezentări totemice, energia exprimării se disciplinează şi paroxismul se îmblînzeşte. Îndepărtarea de sursa „realistă" nu radicalizează gestul şi nu exacerbează vitalitatea, ci, dimpotrivă, le supune unei extrem de subtile cerebralităţi. Şi acest proces este tot mai evident pe măsură ce imaginea se abstractizează şi suprafaţa începe să prevaleze în raport cu planurile de adîncime. Acum pictorul creează, prin imagine, adevărate propoziţii logice şi construieşte, cu gravitate şi, în acelaşi timp, cu un anumit spirit ludic, jocuri ambigui, sprijinite pe forme tipice de omonimie plastică. Motivul ochiului, de pildă, este exploatat în regim decorativ prin motivul penei de păun, în regim magico-simbolic prin schematizarea şi multiplicarea reperului anatomic şi în regim spiritual prin aluzia la triunghiul mistic. Toate acestea, însă, se fundamentează pe o gîndire plastică al cărei tonus este de-a dreptul uluitor şi pe o prospeţime a expresiei care sustrage această pictură oricărei determinări temporale mărunte. Iar pe Ion Ţuculescu îl aşază, fără nici un dubiu, în rîndul marilor pictori ai acestui secol. Şi ar fi bine să se observe că nu am spus pictori români. ■

Aurul măştilor



Triplu autoportret



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Mărturie asupra unui suflet liniştit

Maria Ploae, într-un rol de anvergură

ÎN '76, la prestigioasa editură pariziană Plon, apărea cartea de memorialistică a unei "foste deţinute politice din România", Nicole Valéry-Grossu (rămasă în Franţa, unde a cerut azil politic, în '69), *Binecuvîntată fii, închisoare...* Titlul e extras dintr-o mărturisire a lui Soljeniţîn, care e şi motto-ul cărţii: "...Am stat acolo mult timp, acolo mi-am făurit sufletul şi pot spune fără ocol: BINECUVÎNTATĂ FII, ÎNCHISOARE..., binecuvîntat fie rolul pe care l-ai jucat în existenţa mea!" ... În existenţa autoarei noastre, închisoarea a avut rolul să o purifice, să-i întărească credinţa, să o facă să simtă, practic, ceva ce în afara închisorii rămăsese pentru ea o idee strict teoretică, dacă nu străină: *Dumnezeu este iubire* (acesta e şi primul punct al "îndreptarului" pe care şi l-a conceput în închisoare, şi care a ajutat-o "să nu cadă pradă duşmanului" şi să nu nutrească "nici o ură faţă de vreo fiinţă").

Pentru unii, închisoarea a însemnat pierderea sufletului, pactul cu diavolul, încărcarea cu ură; pentru alţii - şi Nicole Valéry-Grossu e un spendid exemplu -, închisoarea a însemnat apropierea de Dumnezeu, care *este iubire*... Cartea s-a bucurat de interes în Franţa, unde a mai avut încă trei ediţii (în '77, în '78 şi în '83), şi a fost tradusă în engleză, germană, italiană, norvegiană. Acum, în fine, chiar dacă cu o întîrziere regretabilă, apare şi în româneşte (în ed. Univers), o dată cu lansarea filmului realizat după carte de Nicolae Mărgineanu (la premiera căruia a participat soţul autoarei, Sergiu Grossu; Nicole Valéry a murit în 1996). Citind-o, înţelegi de ce, peste ani, Cicerone Ioniţoiu avea să o numească pe autoare "un semn al binelui în această lume tulburată de răi şi de rele"...

Pare incredibil că, după '89, nimeni nu s-a grăbit să lanseze, în România, această carte; după cum pare la fel de incredibil faptul că scenariul acestui film a fost respins de două ori la rînd, la două concursuri de scenarii ale CNC-ului, sub preşedinţia lui Stere Gulea, în "regimul Emil", ca să fie aprobat în "regimul Iliescu", de o comisie prezidată de... Sergiu Nicolaescu! Ţine de tristele paradoxuri ale acestor ani...

La data apariţiei, importanţa primordială a cărţii a fost aceea de a reaminti adevărul, unui Occident adeseori orb şi surd: "Mulţi nu pot crede în spusele celor care au scăpat din infernul roşu, despre torturile îndurate. Lumea liberă închide capitolul cruzimii omeneşti la înfrîngerea lui Hitler. Mulţi occidentali nici nu vor să asculte. Războiul le este de ajuns! Celor care cunosc totuşi realitatea şi ştiu că în ţările comuniste există mii de închisori, de lagăre de concentrare, de azile psihiatrice, le pot spune că, în ciuda "testelor" ce mi s-au aplicat, pacea sufletului meu, care a rămas mereu, prin rugăciune, în legătură cu cerul, n-a fost nicidecum tulburată...Şi că, în timp ce înduram cu resemnare torturile fizice, fiinţa mea spirituală, desprinsă de trup, se bucura în suferinţă"... În acest sens, cartea a fost scrisă, conform unei expresii a autoarei, ca un "mini-tratat de tehnică spirituală, util oricărui suflet dezorientat"... "Închisoarea, ca experienţă mistică", îşi intitulează Ana Blandiana prefaţa la ediţia românească: "Poate că cea mai ciudată dintre caracteristicile acestei cărţi ciudate este faptul că, deşi este povestea unei detenţii politice (autoarea, rudă prin mamă cu Iuliu Maniu, a aparţinut tineretului ţărănist şi a fost arestată în 1949 pentru răspîndire de manifeste anti-comuniste), ea nu se desfăşoară nici o clipă în planul politic, ci mult dincolo de el, acolo unde, pe frontiera mereu nesigură dintre viaţă şi moarte, se naşte vibraţia mistică, religia (*re-ligare*), care se întoarce la propria ei etimologie şi leagă înţelesurile într-un tot indestructibil".

SE POATE deduce, cred, din tot acest eşafodaj de citate, cît de dificilă a fost, prin definiţie, translarea pe ecran a acestei literaturi confesive, cu puţină epică şi cu multă "revelaţie interioară". Cum să captezi, în şi prin cinema, "vibraţia mistică"? –, iată riscul major pe care şi l-a asumat Nicolae Mărgineanu. Un pariu cîştigat nu atît la nivelul construcţiei scenaristice (fragile, ranforsate cu inserturi explicative), cît la nivelul imaginii. În cinema, o lumină şi o umbră care cad într-un anume fel pe un perete alb, de închisoare, o pupilă a unui gardian dilatată într-un vizor al uşii de la celulă, o respiraţie amplificată halucinant sau un urlet de durere care îţi străpunge inima – echivalează cu pagini întregi de text. Subtilitatea cuvîntului e înlocuită, în film, cu miza pe o anumită senzorialitate a imaginii (o imagine excepţională, semnată Doru Mitran), o imagine cu o pulsaţie modernă şi în acelaşi timp cu o patină retro (v. culoarea virată înspre sepia), o imagine caldă, ca o magmă a amintirii... Episodul de la Canal – cu tot furnicarul de condamnate, într-un deşert făcut din piatră, efort animalic şi nimicire – e cea mai puternică parte a filmului, plastic vorbind. Dar şi muzical. Pentru că, în acel loc demonic, muzica e ca o aripă îngerească - nostalgică, aeriană şi pură! Ca sufletul femeii împingînd o roabă cu bolovani, năucă, trecînd dincolo de zona interzisă, cu ochii spre cerul gri, pe care zboară o pasăre; şi spiritul ei a rămas, miraculos, mereu liber, ca *pasărea cerului*. Muzica e compusă de Petru Mărgineanu (fiul regizorului), care a vorbit foarte frumos, la conferinţa de presă, despre cum şi-a dedicat munca bunicului, profesorul clujean Nicolae Mărgineanu (m.1980), care a făcut 16 ani de temniţă, şi ale cărui memorii au fost strînse, de curînd, în volum, sub titlul *Mărturii asupra unui veac zbuciumat*...

Faţă de carte, scenariul a comasat, a permutat, a selectat şi, inevitabil, a simplificat (de pildă, episoadele din carte despre Ferma Roşia, Ghencea, Tîrgşor au dispărut complet din filmul care se opreşte la Canal). O mostră de intervenţie inspirată în materia cărţii e inversarea episoadelor "Noaptea de Înviere" şi "punerea cu faţa la zid, în noaptea unei percheziţii". Secvenţe impresionante din carte nu se mai regăsesc în film, deşi ar fi putut furniza materie dramaturgică spectaculoasă (scena întîlnirii la vorbitor dintre mamă şi fiică, scena deţinutelor "scufundate în balega porcilor", scena grupului de "sifilitice" repartizat printre "politice", şi altele încă). În schimb, un moment din film care pare artificial (sosirea la Canal, printre deţinute, a unei femei în rochie neagră, de seară, cu pantofi cu toc, şi asta, aflăm, după peste un an de închisoare şi anchetă!) nu se regăseşte defel în paginile cărţii!

Aerul de autenticitate al filmului se datorează şi unei distribuţii feminine (cea masculină îi e net inferioară), care ar merita un premiu "global", pentru cel mai bun personaj colectiv – un personaj colectiv incluzînd, în partituri fulgurante, cu sau fără replici, nume cunoscute (Dorina Lazăr, Eugenia Bosînceanu, Margareta Pogonat, Maria Rotaru, Victoria Cociaş, Cristina Tacoi, Ecaterina Nazare, Eugenia Maci şi altele), pînă la feţele expresive ale unor actriţe tinere, pe care doar regizorul ne-a putut ajuta să le identificăm: Rodica Ionescu (fata cu rana), Iulia Lazăr (prietena fragilă), Rodica Lazăr (Maica Judith), Cerasela Iosifescu (prostituata vulnerabilă), Romaniţa Ionescu (frumoasa în rochie de seară)... Dintr-un rol de o extraordinară dificultate (care ar fi putut eşua într-o noblеţe strict retorică), Maria Ploae – una dintre foarte puţinele actriţe cu destin cinematografic din istoria şcolii româneşti de actorie – face un personaj ataşant, fremătător şi, mai ales, verosimil (despre o fiinţă, în fond, "neverosimilă"!). Actriţa pare să-şi fi ghidat interpretarea după rîndurile scrise în carte, de autoare, despre o prietenă pe care o admira, despre "chipul ei luminos", "chipul omenesc al lui Christos cel bun şi blînd", "purtarea ei plină de umilinţă creştină"... Personajul din film, ca şi cel din carte, joacă într-un fel de *mister* postmedieval, în care "direcţia închisorii, gardienii, ca şi miniştrii şi generalii de securitate nu erau decît actorii dintr-o piesă, unde rolul principal era jucat de Iisus, care-şi căuta oile rătăcite"...

DESIGUR, fiecare, citind cartea, plonjînd în cosmica ei limpezime, îşi imaginează un film propriu... Important este că filmul imaginat de Nicolae Mărgineanu nu a pierdut esenţialul, timbrul profund al cărţii, linia ei de forţă: acceptarea exultantă a suferinţei, înfrîngerea deznădejdii, bucuria sacrificiului, credinţa ca alinare şi izbăvire. *"Domnul e cu mine, deci nu mă tem de nimic; ce pot să-mi facă nişte oameni?"* sună versetul cheie, dătător de curaj. "Nişte oameni" pot să facă, aşa cum au şi făcut, foarte mult rău. Dar filmul, deşi e o incursiune în infern, deşi distilează atîta cruzime şi atîta amărăciune, îţi lasă, în final, un gust stenic; pentru că, iată, ne convingem din nou, în orice condiţii, în orice iad, oricare om e liber *să aleagă*. ■

BINECUVINTATĂ FII, ÎNCHISOARE ● Prod. AGER FILM ● Regia Nicolae Mărgineanu.

Centenar

Luis Cernuda

SE ÎMPLINESC în această toamnă o sută de ani de la naşterea poetului spaniol Luis Cernuda (1902-1963), din celebra generaţie de la '27, care întruneşte personalităţi de mare strălucire, cum rareori se ivesc împreună: Lorca, Alberti, Salinas, J. Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, V. Aleixandre. S-a vorbit atunci despre un nou Secol de Aur al literaturii spaniole.

Mai tânăr în cadrul grupării (a fost student al lui Salinas la Universitatea din Sevilla), Cernuda a fost socotit mult timp un poet minor de factură romantică, la fel cu alţi doi andaluzi de aceeaşi vârstă, Altolaguirre şi Prados.

A debutat cu versuri de arhitectură savantă, cultivând răceala şcolii andaluze tributare lui Góngora. Primul său volum are un titlu neoclasic: *Profilul aerului* (1925). Sufletul său este însă profund romantic. Titlul volumului antologic din 1936, *Realitatea şi dorinţa*, este definitoriu pentru întreaga lui creaţie poetică. De altfel, sub acest titlu unificator au apărut şi numeroase volume antologice. Este cuprinsă în această formulare drama intimă a omului aşa cum a văzut-o romantismul: realitatea şi dorinţa se înfruntă neîncetat şi din această înfruntare se naşte poezia. Aspiraţiile poetului depăşesc limitele concretului. Realitatea însă i se oferă inevitabil concretă şi limitată. Dorinţa nu se poate realiza niciodată deplin; rămâne întotdeauna o dezamăgire, fiindcă, pe lângă satisfacerea dorinţei, realitatea reprezintă şi o limitare a ei. Neînsemnat în sine, omul se înalţă sublim într-un zbor al dorinţelor sale imense. Nefericirea sa, destinul său marcat de tristeţe, acela de a fi "întrebare fără răspuns", "frunză fără creangă", este rezultatul disproporţiei dintre slăbiciunea mijloacelor de care dispune şi vastitatea dorinţelor care îl stăpânesc: "într-o zi a înţeles/ că braţele îi erau făcute din nori;/ cu braţe de nori e cu neputinţă/ să strângi la piept un trup, o fericire".

Sentimentul singurătăţii depăşeşte limitele individului şi invadează totul. Dar tocmai aici este miracolul poeziei. Tristeţea solitudinii, ce pare un gol insondabil ("gol instabil, fără zori şi fără asfinţit"), se transformă, prin prezenţa ei constantă în sufletul poetului, într-un "plin" capabil să umple propriul său gol: "cum să te umplu, tristeţe,/ decât cu tine însăţi?". În felul acesta, poezia tristeţii, în loc să lase sufletul sfâşiat, pustiu, îl consolează cu un sentiment de melancolie luminoasă, de "singurătate activă", care poate vindeca rănile pe care tot ea le-a provocat mai înainte. Şi apoi această singurătate nu este totală, fiindcă intervine uitarea. Viziunea lui Cernuda se completează: lumea nu este numai un presentiment, ci şi o uitare, nu numai o pre-realitate, ci şi o post-realitate. Iubirea are "culoarea uitării". Poetul are "o singură dorinţă: o dorinţă de dragoste şi de uitare". Dar drumul nu s-a sfârşit: ultima formă a uitării este să uiţi propria ta uitare: "Uitarea se află în uitare/ precum o iubire în altă iubire./ Aş vrea să-mi smulg din piept o umbră, să uit o uitare".

După războiul civil, Cernuda se exilează, mai întâi în Anglia, apoi în Mexic. Vechile teme romantice de până atunci: dragostea, nostalgia, singurătatea, frumuseţea efemeră şi trecerea implacabilă a timpului capătă intensităţi noi şi note tragice. Se accentuează dorul paradisurilor pierdute: primul este Andaluzia natală, al doilea este un paradis păgân: Grecia antică, a timpurilor când înflorea libertatea şi frumuseţea, când viaţa nu era un "delir sumbru" ca în zilele noastre, ci un vis fericit, când, aşa cum o evocă Cernuda, "oamenii erau atât de fericiţi, încât adorau frumuseţea în împlinirea ei tragică". "M-a rănit Apollo", spusese Hölderlin la întoarcerea din voiajul făcut în sud. Rănit de Apollo este şi Cernuda, care lâncezeşte după paradisul Greciei păgâne. Lectura lui Hölderlin (din care şi traduce) probabil că l-a apropiat şi mai mult de această lume.

Anul acesta, cu ocazia centenarului, poetul a fost redescoperit şi considerat mai viu şi mai actual decât mulţi colegi de generaţie, de a căror celebritate ne-ar "elibera" prin prospeţimea poeziei lui de o neîntrecută puritate şi pudoare. Creaţia poetică a lui Cernuda nu ni s-ar impune prin strălucirea sau frumuseţea perenă în formulări memorabile, ca în cazul lui Lorca, de pildă, ci prin profunzimea şi autenticitatea mărturisirii. S-a spus că este poetul cel mai "ontologic" al grupării, în permanentă criză, cel mai contradictoriu şi convulsionat. Aşa îl văzuse şi Lorca, atunci când vorbise despre "înlănţuita agonie a iubirii", despre umbrele şi mânia din versurile lui Cernuda.

Cât priveşte homosexualitatea poetului (despre care s-a vorbit mult, poate chiar prea mult în presa literară, la fel ca la centenarul lui Lorca), important mi se pare accentul pus cu ani în urmă de Octavio Paz: "Cernuda nu a apărat dreptul homosexualilor de a-şi trăi viaţa (aceasta este o problemă de legislaţie socială), ci a proslăvit pasiunea iubirii ca experienţă supremă a omului. O pasiune care îşi asumă o formă sau alta, întotdeauna diferită şi totuşi întotdeauna aceeaşi. Iubire unică pentru o fiinţă unică, chiar dacă e supusă schimbării, bolii, trădării şi morţii. Aceasta a fost singura eternitate pe care şi-a dorit-o, singurul adevăr pe care l-a considerat cert. Nu adevărul omului, ci adevărul iubirii".

Amuzament

"Spre cinstea ta, sonet, tu mă slujeşte!"
"Aici sunt. Ce doreşti?" "Vreau să te scrii."
"Ţi-o spun mărturisit. Nu te zbârli.
Catrenul ăsta nu mă mulţumeşte."

"Nu-ţi cer părerea. Taina să-ţi vădeşti."
"Vădită-mi este taina: să te cert
Şi strofa următoare să-ţi îndrept.
Mi-ajunge, drept prinos, că mă cinsteşti."

"Atunci..." "*Atunci* a fost. Acu-i *acum*.
Ieri şi rime-am dat, culori, parfum
Pentru Quevedo, Góngora, de rozã."

"Dar Mallarmé..?" "Retorica, sãraca.
Un furt mi-e leagănul, pastişă groapa.
Renunţă, dar, poete. Taci în proză".

Noaptea de sfadă a omului cu demonul său

D: Salută ziua. Ia-o-n stăpânire.
Pricepe existenţa cu durere.
E-n beznă-acuma sufletul. Nu află
În preajmă decât neguri ochii tăi.
Vorbeşte dar despre-ndrăgita viaţă.
De-i faci vreo vină Domnului că are
Un capăt darul Său, obştească moarte,
Nu-l irosi în vise. Te deşteaptă.

O: Cuprins de vis, eu tocmai învăţam
Să mor. Ce vii tu dar să-mi aminteşti?
Oare-ţi trezeşte pizmă visul meu?
Mai dragă decât viaţa-nsingurata
Lui tihnă mi-e; deodată tu m-arunci
În carnaval de umbre te strecori
Cu gest profetic, umblet insinuant
De înger izgonit. Dă-mi pace. Piei.

D: Nu doar pe Domnu-l face după chipu-i
Biet om, ci şi pe demon mai dihai.
Pesemne chipul nu mi-e potrivit
Cu-ascunsa vlagă-am fost silit să-nvăţ
Să fiu viclean, îmbătrânesc, iar timpul
Slăbeşte vijelia de pucioasă
A aripei de înger care-am fost.
Îţi sunt oglindă. Să-ţi redau nu pot
Hirsuta tinereţe ce-a trecut.

O: În clipa fericită a uitării
Vii cugetul să-mi tulburi, zgândăreşti
Vechi amintiri ca roiul de albine;
Batjocura ta-ngheaţă orice faptă,
Istoria-i scăzută, neîncheiată,
Şi cântărind apoi cât preţuiesc
Un plop cu-argintul frunzelor în soare
Şi visele poetului, şopteşti
Prin colţuri că acestea-s umbră vană.

D: De amăgire mintea ţi-e ticsită,
Precum o floare dată-unui moşneag:
Îndată ce-şi amână moartea clipa
Sorocului, întregul deslueşte.
Materia de timpul o distruge,
Zadarnic preţ mai pui pe chintesenţă.
Duşman ţi-a fost cuvântul, ia aminte:
De vină-i el că nu ştii să trăieşti.

O: Mă -nvinuieşti că preamăresc cuvântul.
Sminteala cine-n suflet mi-a sădit-o?
Amara poftă de-a preface gestul
În zvon şi-a pune-n locul faptei verbul
Ţel neclintit a fost vieţii mele.
Iar glasul meu, neascultat şi fără
Ecou, va răsuna şi după moartea-mi
Pustiu, ca vântu-n trestiile bălţii.

D: N-ascultă nimeni glasul tău, ştii bine.
Vrea cineva s-asculte glas de schimnic
Curat la suflet? Iată, măscăriciul
Cu vorbă dulce strânge-n jur mulţimea
Spre-a o minţi, şi ea e mulţumită.
Rămas-ai singur. Mâine? Ce contează!
Când ei vor fi uitaţi şi-n schimb de tine
Şi-or aminti urmaşii, doar un nume
Vei însemna; un nume doar, un zvon.

O: În tot ce am mai scump tu mă răneşti,
Ştiind că omul nu se mulţumeşte
Să fie viu şi-atât: nevoie are
Să-şi joace, tragic, viaţa pe o carte,
Să-şi facă-un idol, chiar de-ar fi de lut;
Preferă moartea decât amăgirea
Să-şi recunoască. Amăgirea mea
A fost nevinovată, numai mie
Ponos mi-a fost, şi uneori ştiam.

D: Vreau om de rând să fiu, nepăsător,
Un dor de alte vieţi acum mă-ncearcă.
Câştig să scot din orice-mprejurare,
Să-mi las sământa-n soaţa legiuită
Şi ea copii ascultători să-mi facă.
Să mă lovesc la cuget cu mulţimea
Şi, bun creştin, să-mi pun nădejdea-n Domnul.

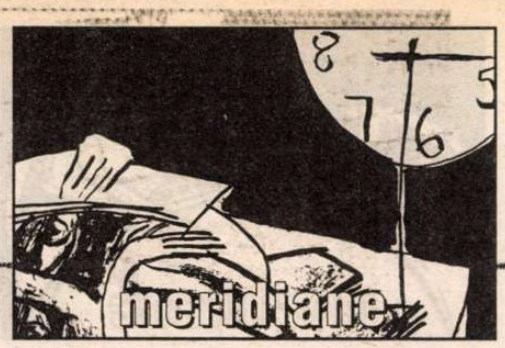
O: De ce-ţi baţi joc de mine fără milă?
De-şi pierde sarea gustul, nu mai poate
Nimic pe lume să i-l dea-napoi.
Nici tu n-ai fi, de eu n-aş fi ajuns
Mai fericit, deşi nu fericirea-i
Pe lume totul. Mie-mi place gustul
Amar al vieţii, chinul de-a gândi
Cu capul meu, cu remuşcări cu tot,
Să-nfrunt ispitele ce stau la pândă.

D: Mărturiseşte, biet ascet sărman,
Ce dulci sunt bogăţia şi puterea:
Îţi dau aripi, spre soare să te-nalţi,
Alungă umbra, satisfac dorinţe,
În cârdăşii îţi înlesnesc viaţa.
Şi cumperi ce pofteşti, că-i de vânzare.
Mizeria din jur când o contempli,
Plăcerea ta e mult mai rafinată.

O: N-ai două vieţi, prietene. Trăieşte
Pe placul Domnului. Ursita nu ţi-o schimbi!
A mea să cercetez a fost tărâm
Ciudat, cu tine scai, ca să-mi sporeşti,
Înveninat durerea. Taci acum,
Iar dacă presupui că eu mă plâng,
Mai mândru este, află, să trăieşti,
De spaime bântuit, nu ferecat
În limbul tău, precum nepăsătorii-n
Huzur, feriţi de grele porţi de aur.

D: La urma urmei, oare poţi să ştii
De îţi vorbeşte-un demon şi nu Domnul?
N-ai alt prieten decât boldul meu
Ce treaz te ţine, suferind cu tine.
Priveşte dar cum zorii bat în geam,
Chemându-te la viaţa fără chef
De om nefericit, proscris de lume.
Ridică-te, zâmbeşte, ia aminte,
Chiar dacă-aici nu mai aştepţi nimic.

Traducere şi prezentare de
Andrei Ionescu



Eseu

Hamlet după 400 de ani

"Long live the King!" Regelui i se urează viaţă lungă iar aceasta e parola prin care cei doi străjeri de pe meterezele castelului Elsinore se recunosc: *Trăiască regele* sau, mai exact: *Viaţă lungă regelui!* Parolă care acum exprimă, subtextual, o predestinare: Hamlet, nobilul prinţ din tinereţea lui Horatio, unicul martor onest ("Acolo, voi vorbi şi despre-aceasta/ Cu gura-aceea-al cărei glas s-a stins"), îşi desăvârşeşte amara glorie. Chiar după patru sute de ani, senectutea întârzie ca un privilegiu ispăşitor. El, a cărui tinereţe invocă odihna eternă, e poate cel dintâi personaj din marea istorie literară care, sătul de vremuri şi oameni, doreşte să se cufunde în somnul letal: *Să mori, să dormi.* Fără şansă, însă.

Un truism academic ne-a deprins că Hamlet este figura arhetipală dominată de umoarea neagră a fierii, cea care secretă melancolia. Aşadar, arhetip al melancoliei cu accente de venin vegetativ, aşa cum demonstra Paracelsus. Poate că aceea maladie *fin de siècle,* care i-a vlăguit mai târziu pe poeţii romantici, e de fapt, *maladia Hamlet.*

Exponent – afirma o preţioasă comparatistă – al Renaşterii în declin, Hamlet este un personaj crepuscular care rosteşte necrologul unei vârste de aur şi moare în spasmele otrăvirii, vestind superficialitatea barocului, autoparodic până la luxurianţă şi gratuitate formală, timp vlăguit în care Arcimboldo ia locul lui Leonardo.

Dar Hamlet înseamnă mai mult decât agonia Renaşterii: e zeul Cronos, teroare a timpului implacabil, Saturn din panteonul roman. Acel zeu senect care, în terifianta pânză a lui Goya, îşi devoră fiii şi fiicele, ca un demiurg contrainiţiatic.

Hamlet e pseudonimul shakespearian al lui Saturn. Zeu şi om deopotrivă, ambivalenţă din care se naşte însăşi tragedia lui numită, convenţional, *condiţia umană.* Judecata lui saturnină îi devoră pe ceilalţi şi îl devoră pe el însuşi în muşcături atroce pe care numai somnul letal le poate anestezia: *să mori, să dormi.*

În cheia unei lecturi astrologice, Saturn se identifică cu planeta pedepselor inevitabile, marele malefic, contabil al erorilor, creditorul pe termen lung care îţi bate la uşă cu somaţia destinului; el e mentorul şi "operatorul" karmic ale cărui lovituri se cuvin aprofundate ca lecţii de viaţă şi, mai teribil poate decât orice, Saturn e *memoria vindicativă.*

SOMAŢIA saturniană, *cronologică,* a conştiinţei lui Hamlet e spectrul tatălui său; el apare ca o Erinie şi îl obligă să-şi asume rolul vindicativ al lui Oreste. Paralela Shakespeare-Sofocle a intrat, cum era firesc, în repertoriul clasic al comparatiştilor, interesant de demonstrat modul diferit în care anticul şi renascentistul interpretează liberul arbitru. Dar mai interesantă mi se pare disjuncţia dintre personajele feminine – reginele Clitemnestra şi Gertrude.

Cea dintâi regizează şi declanşează prin adulterul şi crima ei - înfăptuită de mâna lui Egipt - întreaga dinamică a *hybrisului.* În istoria teatrului Clitemnestra e poate cea mai *motivată* răzbunătoare. Punct actanţial de forţă al tragediei Atrizilor, ea stă însângerată între crima tatălui şi soţului (jertfirea copilei Ifigenia) şi matricidul lui Oreste, ca somaţie a acelui creditor/cămătar Cronos care a venit să-şi revendice datoria şi dobânzile aferente.

Mai generoasă în interpretări şi simboluri e aparent anodina regină incestuoasă Gertrude. Căci regina Danemarcei intră, precum arhetipalul său fiu, în paradigma unei *imago Europae.* Un continent epuizat de transformări radicale – Renaştere, Reformă, războaie religioase, orgolii şi revendicări dinastice. Aurul din retorta alchimică a iniţiaţilor renascentişti a fost consumat, a rămas doar plumbul, element-simbol al lui Saturn, supranumit de astrologi şi *urâtul vieţii.* Din această urâţenie se adapă regina Gertrude: "*Tu, care ai sorbit din apa vie/ Ajuns-ai azi să lipăi dintr-un smârc?*" Mama lui Hamlet care îşi abandonează doliul regal pentru a-şi trăi menopauza lubrică în patul cumnatului fratricid e însăşi *istoria,* cu amoralitatea şi cinismul ei nesfârşit. Iar amoralii au dreptul să-şi privească ingenuu monstruoasa lor vinovăţie.

Renaşterea cu jubilaţia ei solară, jupiteriană, s-a epuizat: principii, *amanţi ai nobilelor arte* de la curţile italiene au adormit; regii epocii următoare se retrag în chilii esoterice, în căutarea vană a aurului: locul lui Lorenzo, principele sonetist, e luat de regele alchimist Rudolf al II-lea şi lacoma-i utopie. Principesele-adolescente, celebrate pe pânzele din Galeria Uffizzi şi în sonetele galante, sunt matroanele *baroce* care îşi procură satisfacţii carnale *mature,* fără fiorul virginal al erosului petrarchizant. Imperativul epocii e *transformarea,* dar nu în regim diurn: în conspiraţia ei malefică cu Saturn, Luna devine guvernatoarea unor energii dereglate. Nefericitul Hamlet ajunge în locul şi la timpul nepotrivit, în plin crepuscul, împlinindu-şi destinul într-o operă *au noir.*

Această dereglare malefică a energiilor o sugerează şi canadianul Northrop Frye, ilustrul comparatist dispărut acum un deceniu: "Hamlet, care închide în sine un univers, care poate percepe influxul providenţei asupra destinelor omeneşti, după cum se poate înclina sub greutatea dezgustului fizicităţii; capabil de gesturi de curtoazie delicată ca şi de arţăgoasă brutalitate: această imagine grandioasă de energie eroică se varsă ca o libaţie în cinstea Manilor unui tată defunct, e sacrificată unui spectru care revine însetat de sânge..." Cui poate fi asimilat acest spectru obsedant, căruia numai sângele fratelui asasin îi poate asigura transferul definitiv în imperiul umbrelor? Trecutului acuzator, obârşiilor tulburate? Vechea somaţie a hybrisului care pretinde penalizarea necruţătoare?

Din devierea uriaşei energii, a potenţialului hamletian se naşte, reziduală, renunţarea: nevoia unui somn amnezic şi *inutilitatea cuvintelor* pe care le dispreţuieşte: *words, words, words.* De-aici superbul paradox semnalat de Jan Kott: opera lui Shakespeare nu conţine *nici un cuvânt inutil.* Despre Shakespeare, contemporanul său Ben Jonson susţinea că putea scrie o mie de versuri fără să fie nevoit să le corecteze şi asta tocmai pentru că nici unul nu era inutil: *Logosul* se înscrie în specia perfecţiunii eterne, *vorba* - în meschinăria derizoratului.

Portretul lui Hamlet e produs de imaginarul Renaşterii germane: prinţul declamând patetic, cu craniul Bufonului în mâna dreaptă, e un elogiu sumbru adus vanităţii universale. Precum *Ambasadorii* lui Holbein, cărora oglinda nu le reflectă fastul înzorzonat, ci, *memento* sarcastic, le arată craniul obştesc al morţii. *Ubi sunt,* acest laitmotiv elegiac al Evului Mediu, preluat de la veterotestamentarul Ben Sirach sau Eclesiast, e rostit şi de Hamlet în cimitir: "L-am cunoscut Horatio, era un prieten de nesfârşită voie bună [...] Unde îţi mai sunt glumele? Unde, zburdălniciile? Unde, cântecele? Unde, izbucnirile tale de veselie, care dezlănţuiau hazul şi hohotele mesenilor? Nimic nu ţi-a mai rămas ca să râzi chiar de rânjetul tău?"

ACEST moment al piesei nu este doar pretextul monologului pe tema *vanitas vanitatum:* Shakespeare e genial iar Hamlet are prea înaltă predestinare pentru o simplă *dezvoltare retorică.* În cimitir el îşi contemplă disperat propria efemeritate, "aureolată" grotesc: "*La ce treaptă josnică ne-ntoarcem noi oamenii, Horatio! De ce nu se poate urmări cu-nchipuirea nobila ţărână a lui Alexandru până va ajunge să astupe o vrană de poloboc?*"

Întâlnirea lui Hamlet cu rămăşiţele bufonului mai e întâlnirea dintre *persoană* şi *mască.* Grecii Eladei şi latinii exprimau prin *prosopon,* respectiv, *persona,* o semantică dublă: *chipul,* figura naturală şi *masca,* artificiul, masca teatrală. Sensul modern al *persoanei umane* e obţinut aşadar din contopirea *chipului* cu masca. Într-un mai vechi eseu (*Omul şi dublul său*), Nicolae Balotă sintetiza: "[...] *chip* şi *mască* sunt, la origine, legate placentar."

Întâlnirea lui Hamlet cu craniul lui Yorick – identificat pe criterii exclusiv "topografice" – e, de fapt, întâlnirea cu evoluţia în *disoluţie* a propriei persoane. Cum psalmodiază cutremurătoarea poezie din liturghia ortodoxă a morţilor, moartea are un *chip obştesc* iar prin acţiunea necrotică chipul regelui, al cerşetorului sau al eroului au rânjetul standard al hârcii. Hamlet îşi contemplă aşadar masca/dublul exprimat printr-o numai aparentă alteritate: "*je" (n)'est (qu') un autre*" – s-ar putea reformula celebra propoziţie. "Persoana umană - îşi încheia Balotă eseul citat – *are nevoie de o întâlnire a Omului cu Dublul său*" (s.n.).

Această conştiinţă dublă - declanşată prin intervenţia sapientă sau punitivă a lui Cronos – se alătură ambivalenţei hamletiene om-zeu, în care zeul malefic din el îl devoră pe omul disperat dinlăuntrul lui. Să invocăm aici şi acea *negative capability* depistată la Shakespeare. Adică facultatea de a trăi stări sufleteşti şi sentimente antinomice, de a se identifica cu toate personajele sale iar aceasta, observă critica "le conferă (personajelor) o viaţă uluitoare." Evident, întrucât *identificarea* profundă cu *celălalt* implică frecvent şi asumarea condiţiei lui. Aspect surprins de Borges în textul *Everything and Nothing:* "Astfel, în timp ce trupul lui îşi împlinea, în lupanarele şi tavernele din Londra, destinul său de trup, sufletul care-l ocupa era acela al lui Caesar (...), şi al Julietei care urăşte ciocârlia, şi al lui Macbeth (...) Nimeni n-a fost atâţia oameni ca acel om, care, asemenea egipteanului Proteu, a izbutit să epuizeze toate aparenţele fiinţei omeneşti. Uneori a lăsat câte un ascunziş al operei, o palidă mărturisire, convins că nimeni n-o va descifra; astfel, Richard afirmă că, singură, fiinţa sa îndeplineşte rolurile a mulţi, iar Yago rosteşte straniile cuvinte *nu sunt ceea ce sunt.* Fundamentala identitate între a exista, a visa şi a reprezenta i-a inspirat pasaje ilustre."

Din amănunte de istorie literară se ştie că piesa *Hamlet* a fost înscrisă în Registrul Corporaţiei Librarilor la 26 iulie 1602 şi că sursa ei a fost un episod narat în *Gesta Danorum* a lui Saxo Grammaticus. Imaginaţia lui Shakespeare a inventat apariţia şi intervenţia fantomei paterne. Iar această *întâlnire,* din care se naşte limbajul conştiinţei chinuite şi conştiinţa dublului, a schimbat soarta unui moştenitor dinastic. Hamlet e condamnat să-şi perpetueze irezolvabila dilemă, ca un spectru *polimorf* al gloriei tragice.

Smaranda Cosmin

Post Scriptum: Se cuvine să-i amintim, fie şi într-un meschin PS, pe cei trei seniori care ne-au dăruit tălmăciri cu adevărat regale ale capodoperei: tandemul Dan Duţescu-Leon Leviţki şi Vladimir Streinu.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă invită la Târgul de carte
Gaudeamus,
la Romexpo, în perioada
27 nov. - 1 dec.
Vă aşteptăm la
standurile 11, 86, 89
cu multe dintre ultimele
apariţii ale celor mai
prestigioase grupuri
editoriale din lume.

Întrebaţi de
ofertele noastre speciale!

cartea străină

de Grete Tartler

"Singur cu forţele istoriei"

CRONICĂ de călătorie şi reportaj politic, cartea lui Robert D. Kaplan cuprinde nu numai brâul Balcanilor şi Turcia (zona Viena-Istanbul), continuat prin Siria şi Liban, ci şi zonele "Tartariei" de altă dată, drumul prin Iordania, Israel, Munţii Caucaz sau

Robert D. Kaplan, *La răsărit, spre Tartaria. Călătorii în Balcani, Orientul Mijlociu şi Caucaz.* Colecţia *Document.* Traducere de Dorin Nistor, Simona Drelciuc, Alina Pelea. Editura Polirom, 2002

Georgia, teatrul unor dure conflicte sociale, politice şi de mediu, străvăzute limpede în tumultul acestui nou început de mileniu, dincolo de imbatabilul *argument* al celor "70% din rezervele atestate de petrol şi peste 40% din rezervele de gaze naturale". Asemenea lui Rüdiger Wischenbart, Kaplan îşi începe "calea estului" într-o discuţie la marginea fostului Imperiu Habsburgic, care pune o evidentă pecete asupra înţelegerii celorlalte foste imperii, Bizantin, Persan şi Otoman. Analizele sale sunt deseori premonitorii - de exemplu, în lumina rezultatelor recentelor alegeri din Turcia, cu victoria islamiştilor, frapează clarviziunea observaţiilor călătorului, dintr-o perioadă în care puterea era "divizată între generali şi politicieni".

Ce-i drept, întrucât a decis să călătorească singur, spre a fi cu adevărat "izolat cu forţele istoriei", subiectivitatea nu poate fi evitată - dar tocmai această provocătoare subiectivitate dă farmec lecturii.

Cititorul român va acorda fără îndoială atenţie trecerii către Bucureşti şi chiar - în lumina recentelor consideraţii privind aderarea la UE şi NATO - spre Sofia. Bulgaria e văzută (din nou îmi amintesc de Wischenbart) prin definiţii canettiene. Uneori, o singură frază pregnantă dezvăluie toată complexitatea lumii străbătute: "În tren nu puteai găsi mâncare sau apă, însă un vecin de compartiment mi-a oferit nişte ouă fierte"; "...aproape orice fel de publicitate ar fi bună pentru Bulgaria. Cea mai mare frică a bulgarilor era ca nu cumva să fie uitaţi"; "ca şi în România, aici se urma un model oriental şi medieval de dezvoltare"; "imaginea femeilor... cu mult mai modernă decât a bărbaţilor"; "era un alt nivel de existenţă... Dar poate doar dintr-o asemenea lume, cu puterea, magia şi tezaurul nepreţuit al tradiţiilor naţionale, ar putea fi creată o societate mai bună". Cât despre România, încă despărţită de Occident printr-o "mare prăpastie", "colţ primitiv al Europei, de o frumuseţe tragică, loc unde cultura care mai rămăsese din Evul Mediu fusese îngenuncheată de pseudo-modernizarea comunismului...", populată de *indivizi* care începeau să răzbată prin magma mentalităţilor, prin "fatalism, mită şi înşelăciune", prin "cultura ca o ceapă" (mult comentatele "straturi fără sâmbure"), prin tiparele ortodoxiei - Kaplan o vede depăşind impasul. Impresiile de la sfârşitul anului 1997 - faţă de o vizită anterioară - sunt optimiste, deşi eclectice. De observat că dialoguri dintre cele mai relevante rămân totuşi expediate la subsolul paginii, de pildă această excepţională remarcă a părintelui Iustin Marchiş, pe care Kaplan îşi sprijină de fapt analiza zonei: "Ortodoxia estică pune relaţia individului cu Dumnezeu mai presus de relaţia individului cu comunitatea".

Lumea arabă prilejuieşte alte definiţii-pecete, demonstrând talent şi o anume documentare anterioară: "Peisajul sirian era asemeni poeziei de calitate, frumos tocmai prin simplitatea sa". Intr-adevăr, monorima poemelor arabe a fost deseori comparată cu deşerturile şi chiar ascultarea ritmurilor acestor poeme evocă mersul cămilelor prin deşert şi al aştrilor pe cer. Vechiul spirit beduin impregnează totul, inclusiv viaţa politică. Un şofer, de pildă, opreşte camionul ca să-i cumpere călătorului, de la o băcănie dintr-un sat, autocolante cu Assad, pe care le dăruieşte cu entuziasm. "Cultul personalităţii i se părea ceva natural, de parcă Siria nu era o ţară, ci un trib avându-l pe Assad drept şef". Traversând Iordanul spre Israel, Kaplan observă: "Ca şi în lumea musulmană, unde ascensiunea islamismului politic înseamnă sfârşitul adevăratei credinţe, în Israel identificarea iudaismului cu naţionalismul extremist a ameninţat să aibă un rezultat asemănător". Din ce în ce mai departe de democraţie, drumul spre Tartaria dezvăluie adevărata miză a tot mai însinguratelor lumi – supravieţuirea statală şi naţională. În locuri precum Georgia oamenii se consideră «europeni» şi suferă, simţindu-se marginalizaţi. Demonstrându-şi din nou intuiţia, Kaplan vorbeşte despre lărgirea politicii europene către această ţară. (Şi iată că, recent, România a propus ca în dezvoltarea relaţiilor cu "noii vecini ai UE", Republica Moldova, Ucraina, Belarus si Balcanii de Vest, să fie inclusă Georgia - ţară importantă prin poziţia sa în regiunea Caucaz-Marea Neagră).

Din punctul meu de vedere, asemenea cărţi de călătorie - fascinante, dar cu inerente superficialităţi - n-ar trebui publicate fără adnotări, iar traducerile ar merita să treacă de simpla transpunere. Si în cazul acestui volum ar fi fost de îndreptat scăpări precum: "îşi *adusese aportul...*" (p.30) "în martie 680 *î.Hr.* fondatorul primului regat bulgar, hanul Asparuh, a pierdut o bătălie împotriva împăratului Bizanţului, Constantin al IV-lea (p.57), "*oameni* îmbrăcaţi în haine occidentale ieftine şi femei ascunse în spatele *perdelelor* negre" (p.118 - or fi femeile altceva decât oameni, dar nici geamuri...) ş.a.m.d. Desigur, arcul atât de larg al călătoriei poate justifica trecerea călătorului peste amănunte, dar nu diminuează atenţia cititorilor cu o cunoaştere fragmentară a drumului, dar temeinică.

Călătorie cu Abigail şi Salomeea

PAULINE BEBE, prima şi singura femeie-rabin din Franţa, curajoasa iniţiatoare a unui centru spiritual parizian unde oferă "cuscus pentru suflet" (centrul cuprinde o sinagogă cu 200 de membri, o şcoală cu 80 de studioşi într-ale iudaismului, o bibliotecă, inclusiv cafe-internet), şi-a propus să demonstreze că "Dumnezeu nu e misogin". In general, niciuna din cele trei religii monoteiste nu a promovat interpretarea scripturilor de către femei şi, mai mult decât atât,

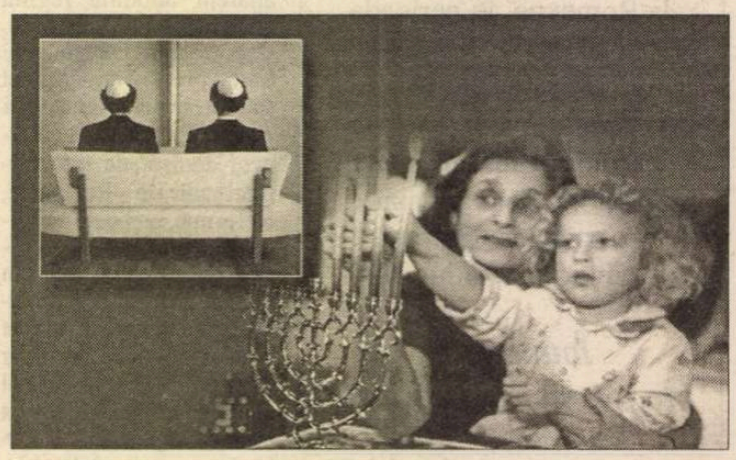
Pauline Bebe, *Femeile şi iudaismul. Dicţionar.* Traducere de Janina Ianoşi. Editura Hasefer, Bucureşti, 2002

în numele religiei au fost şi mai sunt încă persecutate, ţinute în planul doi, milioane de femei. În zilele noastre se consideră că, "dacă mai există un teritoriu de cucerit de către femei, pentru a se elibera... acela e al religiei" (singura excepţie fiind marcată de lutheranism). După epocile războinice, în care femeile şi-au pierdut străvechiul rol sacru iar religiile consacrate de bazinul mediteranean - iudaismul, creştinismul şi islamul - au impus rolul predominant al bărbaţilor în societate ("În Vechiul Testament, doar două cărţi din 46 sunt consacrate femeilor şi 80% din personaje sunt bărbaţi"), s-ar părea că Dumnezeu, sub chip patriarhal, nu s-a prea interesat de femei. Încă din neînţelegerea iscată de Geneză (Adam creat după chipul Domnului iar Eva, după al omului), parafată în creştinism de Sfântul Augustin ("Bărbate, tu eşti stăpânul, femeia e sclava ta, după voia Domnului"), nu altfel în Talmud şi Coran, femeii i-a revenit rolul din umbră (Încă Pericle decretase - ca fiind cea mai importantă virtute a femeii - faptul că ar fi în stare să tacă).

Cum spuneam, lutheranismul a ridicat bariera, demonstrând că femeile preotese - şi chiar episcopese - pot fi excepţionale în dialogul cu Dumnezeu (după ce secole de-a-rândul cele care aveau asemenea chemare au fost învinuite de erezie), iar iudaismul liberal, din care face parte şi Pauline Bebe, a pornit pe aceeaşi cale. De altfel, sociologii nu încetează să sublinieze că, dacă credinţele vor neglija şi vor pierde auditoriul feminin, vor pierde totul.

Cu atât mai interesantă, în acest context, lectura inedită a Bibliei şi Talmudului, oferită de Pauline Bebe, care mărturiseşte că, depăşind faza justificării (demonstraţia că o femeie-rabin poate face lucrurile la fel de bine ca un bărbat), trecând la momentul afirmării, a scris această carte nu pentru a elogia femeia, ci pentru a înţelege şi a defini mai bine rolul celor două sexe în tradiţia iudaică. "Astăzi se pune problema următoare: poate fi redat femeilor un rol în cadrul cultului public, fără să se instaureze vreo formă a politeismului şi a cultului divinităţilor feminine? Poate fi creat un monoteism nici masculin, nici feminin, în cadrul căruia bărbaţii şi femeile se pot recunoaşte şi pot participa de la egal la egal? Răspunsul meu este da... Dar, pentru a face tradiţia să evolueze, e necesar ca această tradiţie să fie cunoscută... În tradiţie există anumite precedente egalitare, trebuie să ştii să te inspiri din ele. Altele rămâne să le inventăm."

Încât istoriile unor înţelepte, frumoase, elocvente, binecuvântate, autoritare etc. precum Abigail, Agar, Batşeba, Debora, Estera, Hana, Iudit, Miriam, Salomeea şi multe altele, alături de articole consacrate unor teme ce privesc femeile şi ridică în continuare semne de întrebare, precum căsătoria, avortul, divorţul, educaţia copiilor, lesbianismul, limbajul sexist, matrilinearitatea, procreaţia şi contracepţia, virginitatea şi violul, transformă dicţionarul într-un manual de învăţământ mixt egal, în care oricine să aibă acces la scrierile etice ale înţelepţilor şi la cunoaşterea lui Dumnezeu. Dar, mai mult decât atât, dicţionarul este un instrument de lucru inclusiv pentru cei care înoată în necunoştinţă de cauză prin cultura încă presărată de nume şi obiceiuri străvechi, din ce în ce mai îndepărtată de preocupările noastre. ■



Un bluff

● În cartea *Rimbaud ailé,* editată de Muzeul Rimbaud din Charleville-Mézières, scriitorul Jean-Luc Parant povestește că în februarie 2001 a cumpărat la o licitație o acuarelă reprezentînd un peisaj din Liban, semnată A. Rimbaud. Intrigat, el a căutat îndelung și a găsit alte două acuarele cu aceeași temă și aceeași semnătură, pe care le-a cumpărat și le-a dus la expertiză. Unul din specialiștii francezi i-a dat un înscris ce atestă că cele trei acuarele au fost pictate de celebrul poet, a cărui trecere prin Liban în septembrie 1887 e consemnată în documente. Jean-Luc Parant susține că Rimbaud ar fi făcut acuarelele pentru a cîștiga banii necesari continuării călătoriei spre Siria. Experții libanezi în opere de artă au însă altă opinie: peisajele aparțin unui pictor francez mai puțin cunoscut, Antoine-Jean Rimbaud, care a venit în Liban în 1940, căsătorindu-se cu o localnică. La Beirut se păstrează destule peisaje impresioniste semnate de acest obscur omonim din secolul XX al "copilului teribil" Arthur Rimbaud.

Western italian

● Unul dintre cei mai buni scriitori italieni din tînăra generație, Alessandro Baricco (în imagine), a publicat recent, la Ed. Rizzoli, un mic roman de 105 pagini, intitulat *Senza Sangue.* În "La Repub-

blica", cronicarul literar Michele Serra analizează acest "western spaghetti" plin de clișeele genului ca pe o reușită în manipularea cititorului, căruia i se întind capcane și este permanent sedus, printr-un mecanism literar căruia doar Barico îi știe secretul de funcționare.

Dereglări ale creierului

● Martin Suter, scriitor elvețian germanofon, al cărui roman de debut din 1998, *Lume mică,* a devenit best-seller în Europa (numai în Franța s-au vîndut 30.000 de exemplare), s-a bucurat de succes și cu al doilea roman, *Fața ascunsă a lunii.* Debutul era un fel de *polar* medical, cu un erou sexagenar bolnav de Alzheimer, cel de al doilea amestecă și el acțiunea polițistă cu psihopatologia. În același stil de "serie neagră" și tratat al dereglărilor creierului uman este și noul roman al lui Martin Suter, *Un prieten perfect.* Eroul e un jurnalist ce anchetează sinuciderea unui chimist din domeniul alimentar. Lovit în cap în cursul investigației, ziaristul se trezește amnezic. După tulburările de memorie cauzate de demența senilă și după explorarea minții unui nebun, noul roman este un polar cerebral despre amnezie, dublat de o comedie inspirată din lumea jurnalismului.

Havana în degradare

● Abilio Estevez s-a născut la Havana în 1954 și locuiește și acum în capitala Cubei. Om de teatru, a fost consilier artistic în mai multe teatre cubaneze, pentru care a scris piese precum *Adevărata vină a lui Juan Clemente Zenea* și *Noaptea* (Premiul Tirso de Molina la Madrid). Este de asemenea autor al unui volum de poeme și a două cărți de nuvele. Primul lui roman, *Acest regat îți aparține,* apărut în 1997, a fost recompensat cu premiul criticii literare cubaneze și, în 2000, cu premiul pentru cel mai bun roman străin în Franța. Acum, el a publicat un al doilea roman, *Palatele distante* (Ed. Tusquets, Barcelona), care i-a entuziasmat pe criticii spanioli. În "El País", J. Ernesto Ayala-Dip nu precupețește laudele pentru această "reprezentare minuțioasă a nostalgiei după o lume apusă, nostalgie greu de trăit într-un mediu ostil sublimului și diferenței". Acțiunea se petrece în bună parte într-un teatru abandonat, în ruină și are ca fundal Havana, privită necruțător, ca un oraș lăsat pradă mizeriei, într-un permanent proces de degradare. În teatrul abandonat, pe vremuri loc de întîlnire al celor mai alese spirite, locuiesc acum un clown ce încearcă să-și ridiculizeze melancolia după fosta efervescență spirituală a locului și o prostituată, ambii victime ale unei ideologii grosolane și uniformizatoare. *Palatele distante* este de fapt un roman despre ruinarea morală și fizică a unei întregi societăți.

Memoria

Simpozion internațional la Roma

ÎNTRE 23 și 25 octombrie s-a desfășurat la *Accademia dei Lincei* din Roma, un simpozion internațional consacrat memoriei. Tema, pe cît de vastă, pe atît de incitantă, a fost abordată interdisciplinar, din confruntarea diverselor puncte de vedere rezultînd o perspectivă considerabil lărgită asupra raporturilor actuale - complexe și nu de puține ori tensionate - dintre memorie și identitate.

Discuțiile au demarat miercuri, 23 octombrie, cu intervenția lui Paul Ricoeur, *La mémoire et ses représentations,* citită, *in absentia,* de Carlo Ossola. A urmat comunicarea lui Lamberto Mafei despre bazele neurale ale memoriei; Mary Carruthers și Lina Bolzoni au abordat chestiuni legate de mnemotehnică, în timp ce Salvadore Settis, Irving Levin și Marc Fumaroli au încercat să resuscite memoria Antichității. Ultima zi a adus în prim plan statutul oarecum ambiguu al memoriei, aflate la intersecția naturalului și culturalului, cu accent deosebit pe binomul memorie textuală/ memorie artificială; intervențiile unor Harald Weinrich, Giorgio Germano sau Alain Berthoz s-au dovedit, la acest capitol, deosebit de interesante.

Însă crucială pentru redimensionarea conceptului, rămîne mai cu seamă prezumția lui Ricoeur cu privire la ambivalența memoriei (punct de plecare și totodată punct terminus al istoriei), grefată pe corelația, deloc accidentală, dintre narațiune și istorie, pe de o parte, și caracterul temporal al experienței umane, pe de alta.

La urma urmelor, a face istorie reprezintă, după părerea autorului *Hermeneuticii textului,* ieșirea din memorie și intrarea în narațiune. Ficționalizarea istoriei și istoricizarea ficțiunii sînt doua procese în fond complementare, care depun mărturie despre forța stranie a scriiturii de a se materializa, în forma individualizată și imperativă a mărturi(ei)sirii, de a revela, cu alte cuvinte, un adevăr ce se cere împărtășit.

Extrem de interesanta a fost și intervenția lui Harold Weinrich - *Il senso sensuale della memoria* - consacrată raportului dintre memorie și corporalitate, în fapt un elogiu implicit al senzorialului. Pornind de la adagiul lui Valéry ("L'épiderme est ce qu il y a de plus profonde"), Weinrich a demonstrat că memoria cea mai durabilă nu vine dinspre vizual, ci dinspre acele simțuri considerate multă vreme inferioare (gust, miros, pipăit), magistral reabilitate de Proust. Altminteri, cum s-ar explica faptul că epiderma depune mărturie, în sensul cel mai intim și mai profund, despre istoria biografică, politică, publică, existențială ș.a.m.d. (cicatricile, de exemplu, ca semne particulare sînt menționate și în actul de identitate? Cu alte cuvinte, întrucît strîns legată de identitatea persoanei, adevărata memorie nu este numai prin excelență regresivă și compensatorie, mijloc de a recupera ceea ce se pierde, modalitate de regăsire a paradisului pierdut etc., ci este într-o anumită măsură și proiectivă, semn al unei suferințe trecute, continuu prezenteificată (*cicatricea lui Ulise* este semnul unei răni niciodată pe deplin vindecate...)

Catrinel Popa

Titani cîte doi

● "Tribune de Genève" ironizează moda expozițiilor ce asociază doi mari artiști pentru a le demonstra înrudirea. Astfel, la Paris, la Grand Palais, poate fi văzută pînă la 6 ianuarie expoziția *Matisse/Picasso* (care vine de la Londra, unde a avut 450.000 de vizitatori și își va urma drumul spre New York) iar Musée d'Orsay propune în același timp "duplexul" *Manet/Velázquez,* pentru a ilustra "maniera spaniolă a secolului al XIX-lea". Ocazii pentru public de a vedea capodopere care n-au mare lucru în comun. În fond – scrie ziarul – muzeele naționale franceze ar fi putut la fel de bine prezenta expoziții *Manet/Matisse* și *Velázquez/Picasso.*

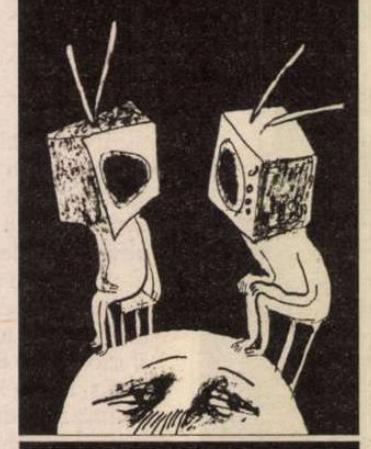
Turcia față cu Europa

● Cel mai cunoscut scriitor turc în Occident, Orhan Pamuk (50 de ani), ale cărui romane sînt traduse de Gallimard și alte prestigioase edituri, și-a exprimat în revista italiană "Espresso" opinia despre aderarea Turciei la UE: "Turcia trebuie să recunoască că idealurile Europei. Asta o va ajuta să-și dezvolte potențialul și să devină o societate mai deschisă, cu o cultură mai creativă, în loc să se limiteze să importe tot ce vine din Occident sau din Orient". Cît despre cît de pregătită e țara lui pentru intrarea în Uniunea Europeană, scriitorul recunoaște: "Dacă luăm în considerație situația economică dezastruoasă, faptul că intervenția militarilor în viața politică a devenit aproape o tradiție, iar venitul mediu pe persoană - într-o țară care are 66 de milioane de locuitori – este de 2500 de dolari pe an, aderarea e prematură".

post-restant

de **Constanţa Buzea**

BUCUROASĂ să aflu că învăţătoarea copilului care scrie cu emoţie egală versuri pentru mamă, pentru eroii neamului, pentru păsări în stol şi pentru pacea şi seninul exemplar al naturii a citit în prealabil aceste versuri. Mi se pare important ca citirea să se facă mereu cu o atenţie luminoasă, responsabilă, pentru ca logica în emisie şi micile greşeli de exprimare, şi nu neapărat licenţele poetice pe care el şi le permite cu nevinovăţie, să fie remediate din start. Să-i supravegheze lecturile de poezie, să-i aleagă textele folositoare, să-l îndemne a-şi compara creaţiile cu poezia clasicilor, să-i atragă atenţia asupra rimelor rare şi metaforelor acestora, care i-ar trezi ambiţia de a-i imita fără riscuri pe cei mai buni poeţi. Căci e bine să ştie că nu e mare lucru să rimeze, în exerciţiile lui, substantiv cu substantiv, verb cu verb ş.a.m.d. E bine să ştie şi că nu are voie să mutileze vreun cuvânt de dragul de a rima cu orice preţ. Să practice asonanţa, să nu rimeze, de exemplu, *iubeşte* cu *creşte'*, atunci când *creşte'* este de fapt *creştet*. (*Roxana Patricia Furda*, Aiud) ✉ Interesantă scrisoarea, datele fragede despre micile ocupaţii din orele libere, versuri, pictură, modelaj. Este bine că urmăriţi răspunsurile date, aici, adolescenţilor care scriu şi aşteaptă o părere despre încercările lor. Şi trebuie să fiţi de acord cu mine că pe un adolescent care scrie prost nu e bine să-l cocoloşeşti sau să-l minţi. Până acum aţi scris 22 de poezii? Gândiţi-vă că nu e departe timpul când numărul lor va fi mult mai mare şi nu le veţi mai tot socoti. Sigur că stilul e şovăielnic, sigur că vă este teamă, că sunteţi nerăbdătoare să aflaţi, spre liniştire, că poeziile de până acum nu sunt, cum spuneţi, "un dezastru". Nu sunt un dezastru, sunt compuneri oneste, cred că aveţi un talent viguros şi un instinct sănătos care vă va conduce, încet, pe un drum corect către carte, către arte, către fapte proprii de valoare. Aveţi încredere şi mai ales răbdare, feriţi-vă să faceţi concesii scriind când fierbinte, când căldicel. Apreciez acest final de poem, ignorând restul: "Te întorci cu ploaia în tine/ Pe hârtie plouă şi e vânt,/ Râul de gheaţă şi flăcări ţi se revarsă din vene/ O iscăleşti cu sânge, o uzi cu pământ..." Evident, am operat câteva mici schimbări pentru ca fragmentul să poată rămâne şi să funcţioneze de-sine-stătător. (*Dora Domnariu,* Sibiu) ✉ Versuri remarcabile doar în cel de al doilea poem, al cărui titlu mi se pare nepotrivit. Ar trebui să renunţaţi la balast, ca să rămână la vedere ce este important. Începeţi de aici, de unde şi eu m-am simţit brusc cucerită: "Să zbori deasupra unui ceas/ Cad pagini rupte şi arzând,/ Un întuneric luminat/ Pe sticla ceasului cresc stele/ Răsare luna în oglindă/ Din lună picură o lume/ Cu bărci plutind pe ceaţa neagră". Aşa cum le-am rânduit, versurile finalizează un alt poem, nu-i aşa? Vă rog să meditaţi cu toată atenţia la ideea de economie, de frumuseţe continuă şi nu numai din loc în loc, la nerăbdarea cititorului care vrea să intre în poezie ca într-o apă limpezită. (*Silvana Indreica,* Arad) ■



Citatele săptămânii

"AFIRMAŢIILE privitoare la implicarea unor senatori din judeţul Argeş în selectarea respectivei tipografii NU ARE nici un suport real" (Din *Comunicatul* Serviciului de Imagine al Senatului, reprodus, chiar din titlu, fără vreun semn de exclamare, de către Cristian Şutu în *Evenimentul zilei* din 7 noiembrie, p. 8).

* * *

"Ne exprimăm solidaritatea cu actul terorist de o amploare şi duritate extremă". (T. Mohora, Secretarul Camerei Deputaţilor, cf. *Academia Caţavencu*, nr. 44, p. 2)

N.R. În atenţia dlui senator George Pruteanu pentru o versiune amendată a legii care îi poartă numele.

cronica tv

Tucăshow - 1000

DL MĂRIUS TUCĂ a făcut 1000 (una mie) de emisiuni la Antena 1. Dincolo de felicitările pe care moderatorul le merită din plin, e vorba şi de altceva şi anume de *talk-show*-ul cu cea mai lungă durată din istoria televiziunii post-decembriste. E greu de spus ce a fost înainte. Nu ştiu cîte emisiuni a făcut de pildă Tudor Vornicu. Poate că recordul îl deţine Iosif Sava. N-am numărat. Dar e la mijloc un paradox: epoca anterioară era mai stabilă. E plauzibil ca un moderator să fi rezistat mai mult înainte decît după 1989. Tranziţia a scurtat viaţa emisiunilor şi a moderatorilor. Chiar dacă n-au ajuns în situaţia antrenorilor din fotbal, schimbaţi mai des ca starea vremii, colegii dlui Tucă din televiziune au zilele numărate chiar din clipa în care apar pe ecran în calitate de realizatori de emisiune. E un titlu de glorie pentru Antena 1 de a fi înţeles că-şi datorează o bună parte din audienţă dlui Tucă. Şi de a-l fi lăsat să-şi facă emisiunea. Una, tot mai bună. Dl Tucă însuşi a evoluat într-un fel remarcabil: atît "tehnic", ca experienţă, cît şi intelectual. A învăţat ce să discute şi cu cine, ce înseamnă neutralitate (şi cît de subiectivă este ea), a cîştigat în seriozitate, dar şi în umor. După una mie emisiuni (cinci în fiecare săptămînă: asta face două sute de săptămîni, adică patru ani, în realitate, scăzînd vacanţele, cinci), este cel mai bun *talk-show man* pe care-l avem. Îi dorim să continue. ❖ *Durata* este un lucru esenţial în mass-media, în presa scrisă. Cei mai celebri gazetari de t.v., radio sau din presă şi-au legat numele de o emisiune sau de o rubrică vreme de ani sau chiar de decenii. La noi, au rezistat puţini, mai ales la t.v. Ni se par extraordinare astăzi timpurile în care îi aveam, săptămînal, pe ecran, pe D. Tinu, O. Paler, C. T. Popescu, Florin Călinescu, Ion Cristoiu, Sorin Roşca Stănescu, Horia Alexandrescu, Cornel Nistorescu şi pe alţii. Îi mai vedem pe Emil Hurezeanu şi Stelian Tănase şi, firește, pe M. Tucă. S-ar zice că pluralismul nu mai ţine. Din principiu însă comentatorii (îndeosebi politici) trebuie să fie *mai mulţi*. Să existe deosebiri de interpretare şi polemici. Reducerea lor treptată nu este un semn bun. Ba chiar ne îngrijorează. Cine are urechi de auzit să audă! ❖ Ştirile de acum cîtăva vreme conţin o informaţie tulburătoare: poetul-senator Adrian Păunescu vrea să scurteze textul *Imnului Naţional*. Şi nu e de acord că muzica lui se cuvine cîntată în mi minor. Emoţionante preocupări pe banii contribuabilului. Ar trebui făcut un calcul: cu cît este plătită o măsură, dar o strofă din *Imnul Naţional*? Decît să-l scurtăm pe poetul *Imnului* mai bine să tăiem din leafa senatorului. ❖ Un medic şi un fost sportiv din România şi-au propus s-o fure pe Victoria Beckam, fosta Spice girls, actualmente soţia marelui fotbalist englez. Au fost acuzaţi de complot. Poliţia britanică n-a furnizat multe date. Dar unele întrebări persistă şi ne fac să ne gîndim la poliţia noastră mult hulită: ce complot erau capabili să pună la cale românii şi cum s-o răpească pe una din cele mai bine păzite femei din Anglia? Pînă deunăzi românaşii noştri se ţineau de cerşit şi de găinării peste hotare. Să fi evoluat ei peste noapte? Medicul cu pricina ar fi fost şef de promoţie. Va să zică nu mai pleacă spre a-şi încerca norocul afară doar nişte prăpădiţi fără şcoală, ci intelectuali cu minte. Un pas mic pe calea integrării noastre. Şi unul mare pe calea dezintegrării europene.

Telefil

POLIROM
NOUTĂŢI noiembrie 2002

Tatiana Slama-Cazacu
8 patimi. Nuvele „de sertar"
Ioan Petru Culianu
Pergamentul diafan. Ultimele povestiri
Italo Calvino
Castelul destinelor încrucişate
Mary Douglas
Cum gîndesc instituţiile

În pregătire:
John Fowles — **Magicianul**
Adrian Ciorolanu — **Focul ascuns în piatră**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

voci din public

Stimate Domnule director,

SUNT CONVINS că se impune sporirea presiunii asupra factorilor responsabili din Parlament, sensibilizarea preşedintelui Iliescu, pentru a se împiedica finalizarea intrării în vigoare a aşa-zisei legi Pruteanu, absurd exerciţiu de inutilitate legislativă.

În anul 1994, ministrul francez al Culturii, Jacques Toubon, strivit, probabil, de prestigiul predecesorului său în importantul minister, André Malraux, a iniţiat proiectul unei controversate legi "de protejare a limbii franceze", mass-media a acordat spaţii întinse acestui proiect de lege "a stupidităţii perfecte", aşa cum a numit-o ziarul "Le Monde". Legea a fost totuşi promulgată de preşedintele Mitterrand şi este în vigoare şi astăzi, deşi "nu a fost aplicată niciodată", după cum afirmă recent dl Colombani, directorul Institutului Francez din Bucureşti.

Cele mai înalte personalităţi ale culturii franceze au ridiculizat copios această lege stupidă, menită "să pună botniţă limbii franceze", după cum afirma Prof. Cnagot de la Collège de France. Astăzi legea, deşi în vigoare, este complet uitată, inclusiv prea-modestul ei promotor şi amator de popularitate, Toubon, în prezent simplu consilier comunal, la nivelul "performanţelor" sale intelectuale.

Limba română este chiar în pericol dacă a ajuns să fie protejată de un asemenea personaj pitoresc precum dl Pruteanu.

Cu deosebită consideraţie,
George Baltac

(consul general
în Franţa în perioada
lansării legii Toubon)

P.S. Printre alte năzbâtii vizate de legea Toubon, se sugera înlocuirea cuvântului englezesc "cocktail" fie cu "coada cocoşului" (absurd), fie cu "un fel de gustare"; s-a preferat, decent, forma simplificată "cocteil", deşi majoritatea francezilor (şi românilor) nu ştiu ce înseamnă. Dar noi îl avem pe dl Pruteanu! Halal.

*
* *

Stimată Redacţie,

CITESC cu plăcere şi folos această revistă de şapte lustri, de la primul ei număr. Adolescent fiind, am trimis câteva versuri stângace, sub un pseudonim pompos-ridicol. Luptând cu atâtea vicisitudini mi-a fost alături săptămână de săptămână. Nu-i de mirare că o iubesc. Dar nu despre asta vreau să vă scriu. Vreau să vă scriu despre uimirea ce mă tot cuprinde citind rubrica "Voci din public" unde apar tot felul de năzbâtii, bazaconii şi alte manifestări nepotrivite ale unui public în care nu mă recunosc. (Am dreptul să cred că există un public al *R.l.*? Şi că acest public, care sunt şi eu, este, mai mult sau mai puţin, asemeni mie? Sigur, dreptul nu e tot una cu dreptatea!). Nu cred că-i vorba de gelozie!

Astfel, în ultimul număr este "corectat" dl Sorin Mărculescu care ar fi folosit impropriu nişte termeni psihologici/psihiatrici. Dar mai întâi că articolul dumnealui nu este unul medical. Apoi, cuvântul "exogen" privea originea exterioară a "maladiei" în contrast cu cauzele (azi cunoscute) ale schizofreniei – boala.

Urmează un promotor al vorbirii şi scrierii corecte (ceea ce nu-l împiedică să scrie: "«marea masă a vorbitorilor» care folosesc") şi partizan al "Hotărârii Academiei Române, din 17 februarie 1993 etc." (ah, dac'ar fi fost 16 Fevruarie!) care scrie lung, lung de tot, cu orgoliul lucrătorului ("şi nemijlocit, şi mediat") ale cărui rezultate "s-au arătat pozitive" (cum? că doar "noi" tot cu i din i scriem!). O problemă atât de controversată va putea fi decisă (dacă!) numai de uz – şi basta! D-voastră sunteţi de vină fiindcă aţi afirmat că e suficient ca o "voce din public" să nu fie anonimă şi, pac! se şi "publică" – că de-aia-i public!

Alexandru C. Vasile-Bugarin

*
* *

CITIND scurta confesiune a cineastului Ingmar Bergman, publicată în "Adevărul literar şi artisitic" (nr. 640/ 2002): "Nu m-am considerat niciodată altceva decât un meşteşugar, dar unul foarte competent", n-am putut să nu mă gândesc la cei care săptămână de săptămână lasă ceva din sufletele lor în paginile acestor două reviste.

În funcţie de temele articolelor alese, apar alte şi alte faţete ale personalităţii acestor meşteşugari, dar de multe ori omul rămâne în spatele scrierilor pe care le propune şi nu mulţi încearcă să-l aducă în prim-plan. Autorii eseurilor (critice, literare) pot deveni însă personaje inedite (prin condiţia lor specială, deloc umilitoare, de intermediari) care încearcă să poarte un dialog (fin, insinuant) cu cititorul.

Psihologic vorbind, autorii-personaje ne modelează după rasa lor spirituală şi poate că nu e lipsit de interes ca ei să vadă cum apar în ochii noştri, ai cititorilor.

Personajele vastei lucrări care este "România literară" (e drept, fragmentată numai din întâmplare, dar în fapt atât de unitară) au nume care nu ni se mai par obişnuite.

Minunat alcătuit de către Ioana Pârvulescu este articolul despre "Leny Caler şi încurcatele poveşti interbelice" (*R.l.* nr. 43/ 2002). După lecturarea articolului, am început să caut prin librării memoriile actriţei, *Artistul şi oglinda.* Fără discuţie, Ioana Pârvulescu mânuieşte arta de a incita chiar şi spiritele mediocre la reflecţie sau lectură, molipsindu-ne cu sensibilitatea ei ce transpare din fiecare rând scris. Are, de asemenea, ambiţia de a găsi şi de a scoate din năvodul timpului micii peştişori aurii pe care ni-i propunea odată povestea, ambiţia de a sustrage uitării oameni care au fost…

Încercarea ei de a reconstitui obiectiv personalitatea actriţei Leny Caler denotă o viziune mai profundă a lumii (care nu se opreşte niciodată la un singur adevăr), viziune dublată de un simţ muzical al cuvintelor, căci se lasă încântată de "Inscripţia" argheziană, în care actriţa e imortalizată.

Personajul literar feminin pe care mi-l imaginez a fi Ioana Pârvulescu nu putea să nu aprecieze paginile memorialistice ale actriţei care (deşi modeste ca valoare literară) i se par preţioase prin sinceritatea şi valoarea umană degajată, nu putea să nu apară în postură temerară care o defineşte – de a rupe vălul aparenţei şi de a accede la esenţe.

Ceea ce reuşeşte în acest articol însă magistral Ioana Pârvulescu este ridicarea unei femei din individual şi transmutarea ei în universal. Rândurile perindate pe dinaintea ochilor cititorului nu sunt despre o femeie din epoca interbelică, ci despre femeie, în genere. Cele câteva obiecte pe care Leny Caler le regretă la bombardamentul din 1941 – pianul, patefonul, cărţile, scrisorile de dragoste, cele câteva rochii preferate – sunt cele apropiate de sufletul oricărei femei.

Le simţim regretate şi de cea care se face vocea interioară a actriţei, regretate ca, poate, după o rupere de copilărie. Ioana Pârvulescu se regăseşte în frumuseţea femeii ce nu s-a lăsat maculată de realitate sau poate în bucuria cu care a ştiut să-şi trăiască viaţa.

E dialogul peste timp dintre două femei – una caută înţelegere pentru cealaltă. Fără să ştie, Ioana Pârvulescu se regăseşte în propria teorie expusă, referitoare la personaje camilpetresciene. Leny Caler şi Ioana Pârvulescu, ambele devenite personaje, sunt *una şi aceeaşi* femeie.

De bună seamă că există şi diferenţe, căci ar fi fost monoton ca toate însuşirile concrete să corespundă.

În speranţa că "modelul" nu se va revolta împotriva personajului propus,

Cu mulţumiri,
Mirela C. Cioran
Bucureşti

la microscop

de Cristian Teodorescu

Un sentiment straniu

ÎNTR-O ZI, prin vară, Sergiu Adam m-a anunţat că a devenit director onorific la *Ateneu.* M-a trecut o presimţire rea. L-am întrebat dacă la Bacău – oraş cu oameni politicoşi – aşa se cheamă tragerea pe dreapta. Vorbeam la telefon. Nici el nu ştia prea bine cum era cu directoratul lui onorific, dar, om senin, trecut prin multicele în viaţă, Sergiu are o intuiţie care nu-l prea înşeală. Mi-a reproşat cumsecade că mă gîndesc la rele şi m-a anunţat că noua directoare a revistei e Carmen. Apoi, pe neprevenite - în contul unei vechi prietenii - zice: "Ia vorbeşte cu ea!". Era Carmen Mihalache, cronicarul dramatic al revistei, pe care n-am mai văzut-o de vreo zece ani – poate mai bine – aceeaşi voce, acelaşi ton calm zîmbitor de camaraderie feminină din timpuri mai îndepărtate. Asta a fost pentru mine tranziţia la *Ateneu,* cu Sergiu Adam pe post de maestru de ceremonii. Am o rubrică de sport la această revistă - nu mai pot după ea! -, dar şi dacă n-aş avea-o, tot m-ar lega de *Ateneu* cîteva întîmplări din viaţă. Prima, poate cea mai importantă, s-a întîmplat în 1984.

Ia nevastă-mea a doua repartiţie, adică ne uitam amîndoi pe hartă unde s-o ia, doctoriţă stagiară. Scosese în acel an Ministerul Sănătăţii la concurs nişte locuri prin dispensare comunale, în toată ţara, dar numai prin judeţele mai aproape de Bucureşti nu. Cine a avut de-a face cu acel soi de repartiţii îşi aminteşte că principiul de lucru era eliminarea treptată. Unde sînteţi, voi, frumoase vremuri ale ceauşismului după care plîng atîţia dintre contemporanii mei?! Unde e bucuria de a-ţi vedea destinul jucat la barbut de Tovarăşa şi de protejatele ei? Şi unde e uriaşa satisfacţie de a-ţi încerca trăinicia căsniciei, trezindu-te că-ţi pleacă nevasta în lume şi nu ştie încotro s-o ia. Mulţi şi-au urît ţara din cauza acestor repartiţii. Şi cîţi medici şi profesori de mîna întîi n-au ajuns alcoolici de frunte şi rataţi fără greş fiindcă nu erau făcuţi să plece în pribegie...

Erau vremuri frumoase, cu filme de Sergiu Nicolaescu, cu stadioane care dădeau să crape la cenaclurile Bardului de cîtă lume se aduna la ele şi cu sfinte poezii de amor filial scrise de Corneliu Vadim Tudor pentru Elena Ceauşescu. Şi tot eliminînd – mai era şi iarnă! – mă trezesc spunîndu-i nevesti-mi: "Du-te la Faraoani..." Asta e o comună din judeţul Bacău. Şi am o inspiraţie – La Bacău, te duci la revista *Ateneu* şi întrebi de Sergiu Adam. M-a întrebat dacă îl cunoşteam pe Sergiu. "Nu, dar o să te ajute!" Nu-l văzusem niciodată pe Sergiu, nu vorbisem cu el la telefon. Îmi plăceau poeziile lui şi ştiam, vag, că nu era un admirator al acelor vremuri frumoase.

Imaginaţi-vă că se duce ea la *Ateneu,* dă de Sergiu Adam şi îi transmite mesajul meu. Sergiu n-o trimite la plimbare. Avea de făcut corectură la nişte şpalţi, face corectura cu ea, apoi o ajută. Şi în frigul acelei ierni, el şi fostul meu coleg de facultate Marin Preda, nepotul lui Marin Preda – amănunt nesemnificativ, ca influenţă locală - întind covorul roşu, pe cît le-a stat în puteri, din Bacău la Faraoani, de i-au îndulcit nevesti-mi prima zi de exil. Un telefon ici, de tip nu vă purtaţi urît cu doamna..., găzduire în prima zi, într-o casă de oameni, nu într-o cameră de hotel şi alte cîteva fleacuri esenţiale care te ajută să nu te simţi aruncat în neant.

Nici măcar nu i-am mulţumit atunci lui Sergiu, de parcă ar fi fost limpede că era datoria lui să-mi ajute nevasta. Cînd ne-am văzut prima oară, la Bacău, ne-am recunoscut cu o certitudine de neînţeles. Nu ne ştiam nici măcar din poze. Am început o conversaţie ca şi cum am fi reluat lucruri pe care apucasem să ni le spunem altcîndva, el cerîndu-şi scuze că a exploatat-o pe nevastă-mea, la corectură, eu mirat că mi le cere. El m-a ajutat să mă apropii de ceilalţi din redacţia revistei, Victor, Costin, bătrînul palicar de la tehnic, redactorul-şef de atunci al revistei, Genoiu, şi Carmen care m-a plimbat prin oraş, ajutîndu-mă să învăţ Bacăul, cu acea grijă pe care numai femeile o pot avea.

M-au invitat la zilele revistei prietenii mei de acolo. În fiecare an fac planuri cu Sergiu despre asta şi apare ba una, ba alta, de rămîne întîlnirea pentru anul următor. La fel s-a întîmplat şi acum. (Să mă ierte cititorul că l-am făcut martorul nostalgiilor mele în acest *microscop.* Poate însă că unii dintre dvs. veţi recunoaşte aici ceva din sentimentul straniu, amestec de ură tardivă şi de fericire clandestină pe care îl poţi descoperi cînd te gîndeşti la propria ta tinereţe.) ■

Lista lui Pleşu

ÎN *CONVORBIRI LITERARE* din octombrie, dl Liviu Papuc ne reaminteşte, în legătură cu disputele recente pe tema "legii Pruteanu", un savuros episod din vremea cînd junimistul Vasile Pogor, unicul "franţuz" din societatea ieşeană, era primar la Iaşi. Istoria este preluată din C. Săteanu. Legea Pogor (valabilă însă doar pentru Iaşi), cunoscută în epocă drept "legea maximului", îi obliga pe negustorii care aveau magazine să le traducă numele, dacă era cazul, ca şi pe cel al unor produse de import. Primindu-i în audienţă pe negustori, Pogor le oferă el însuşi soluţii, amuzîndu-se copios, cum făcea şi în şedinţele *Junimii*. Lui Papa Petit, celebru pentru magazinul lui de parfumuri de pe strada Lăpuşneanu, i-a sugerat să înlocuiască *parfumerie* (care pe atunci la noi era considerat încă un cuvînt francez) cu *parfumăraie*. Cum se vede, cuvîntul francez s-a păstrat, nu cel propus de Pogor. Dl Pruteanu ar putea medita la acest lucru. Tot aşa, unui alt negustor i-a sugerat să pună pe firmă *magadzin* în loc de *magasin*, tot un franţuzism. Minus consoana a treia şi pronunţia românizată, cel de al doilea a rămas. Au rămas *dentist* şi nu *dinţist*, *lengerie* (scris cu j), nu *lingerie* etc. Multe cuvinte au luat de la sine forma potrivită cu pronunţia românească: *lichior* (de la *liqueur*), *coafor* (de la *coiffeur*). Legea

revista revistelor

Pogor, ieşită ca şi legea Pruteanu, dintr-o minte de ieşean, n-a schimbat mai nimic în limbă. Ne-o amintim azi doar pentru ridicolul ei. Şi ce om inteligent şi plin de haz era Pogor! ● *TRIBUNA* clujeană reapare într-o serie nouă. Numărul 3, din a doua jumătate a lunii octombrie, e consacrat *Scriitorilor din Ţara Sfîntă*. Colaborează: Andrei Fischof, Solo Juster, Bianca Marcovici şi Sesto Pals. E preluat un interesant, cum altfel?, interviu cu dl Al. Mirodan. ● Un punct de vedere personal adoptă dl Alexandru George în privinţa lui Ş. Cioculescu, "aniversîndu-l" şi d-sa în *LITERELE* de pe octombrie: autorul articolului observă diferenţele destul de mari care există între tînărul, din anii '30, şi bătrînul Cioculescu, din anii '70-'80, şi consacră cea mai mare parte a comentariului celui dintîi. Spre deosebire de cei mai mulţi critici de azi care s-au referit la acel Cioculescu pe care generaţiile postbelice l-au frecventat mai des. ● Şi *TOMIS* are altă înfăţişare. Şi altă conducere. Numărul pe octombrie e plin de ecourile Festivalului "Zile şi Nopţi de Literatură" din 20-24 septembrie de la Neptun. Urăm colegilor noştri o viaţă lungă în noile straie publicistice. ● *ACADEMIA CAŢAVENCU* editează, cu sprijinul Fundaţiei Anonimul, publicaţia lunară intitulată *DECI*. În numărul 2 (bine conceput, ca şi primul), dăm de o Listă a lui Pleşu. Nu, nu Pleşu de la CNSAS. Aşa că lista nu e de securişti. E de personalităţi culturale din toate literaturile şi din toate timpurile. Revista iniţiază cu acest număr o anchetă cu numele *Biblioteca de zece cărţi*. Primul care intră într-un joc inventat de Valéry şi de Gide acum trei sferturi de secol este dl Andrei Pleşu. Iată lista lui: *Povestirile pelerinului rus, Fraţii Karamazov, Tratatele* lui Meister Eckhart, Shakespeare. Textele familiei Caragiale (Ion Luca şi Matei), *Dreapta credinţă* a lui Chesterton, *Amintiri, vise, reflecţii* de G.G. Jung, *Bhagavadgita*, Vl. Lossky, *Teologia mistică a bisericii răsăritene*, Fr. Schuon, *Despree unitatea transcendentă a religiilor*. Atîtea preferinţe... religioase la un spirit aşa de raţionalist-laic ca al dlui Pleşu au de ce să surprindă.

Veste antiglonţ şi anti-Priboi

RISTEA Priboi îşi ameninţă acuzatorul. După ce Werner Sommerauer, participant la revolta de la Braşov, din 15 noiembrie 1987, l-a acuzat pe Priboi că l-ar fi bătut şi torturat, fostul ofiţer de securitate reacţionează printr-un comunicat prin care susţine că Sommerauer e bolnav psihic şi iresponsabil şi-l ameninţă cu tribunalul. Acesta declară însă că e gata oricînd să se supună unei expertize psihiatrice aflăm din *ROMÂNIA LIBERĂ*. ● În eventualitatea unui proces, observă *COTIDIANUL*, Ristea Priboi ar fi acoperit de blocajul din CNSAS. În privinţa atitudinii lui Ristea Priboi, să ne amintim că şi în vremea cînd a fost dovedit că *s-a ocupat* de ascultarea "Europei Libere", acesta a emis un comunicat în care se jura că e nevinovat. Acum însă, Priboi ar putea intra în puşcărie pentru că a mînţit Parlamentul, dacă se dovedeşte că a făcut poliţie politică la Braşov. ● Şeful tinerilor pesedişti, Victor Ponta, seamănă din profil cu Nicolae Titulescu a descoperit protectorul său Adrian Năstase. Dar Ristea Priboi cu cine seamănă? ● La şapte ani de la moartea lui Corneliu Coposu, Ion Diaconescu afirmă că slăbiciunea PNŢCD e aceea că n-are un lider. Într-un interviu apărut în *CURENTUL*, fostul preşedinte al ţărăniştilor e de părere că pentru ieşirea partidului din criză ar trebui ca toate forţele creştin-democrate să se unească. Potrivit lui Ion Diaconescu: "Condiţia în politică nu e să fii prea deştept, ci să fii acceptat de ceilalţi". ● La comemorarea lui Corneliu Coposu, care a avut loc la Cimitirul Bellu, notează *NAŢIONAL, Emil - Ciorbea - Radu Vasile împreună*. Dacă trei persoane care au venit separat la un parastas şi nu şi-au vorbit cu acest prilej au fost *împreună*, cum socoteşte ziarul citat, atunci cu siguranţă că Ristea Priboi a fost împreună cu Radu F. Alexandru la ultima şedinţă în plen a Parlamentului. Acesta din urmă a cerut din nou demisia lui Priboi din Parlament. ● Deputatul Dorin Lazăr Maior, cel care a bătut la Braşov un paznic de discotecă fiindcă i-a supărat fiul, pe Lăzărică, a fost suspendat la cerere din funcţia de vicepreşedinte al PSD. Parchetul îi luase urma şi începuse cercetări împotriva lui. Dar iată că paznicul şi-a retras plîngerea împotriva deputatului bătăuş. Dacă nu mai e plîngere, de ce ar mai fi urmărire penală, aşa că PSD îl poate pune la loc în funcţie pe vicele său care şi în ceasul al 13-lea crede că şi-a făcut datoria de părinte bătîndu-l sălbatic pe nefericitul care şi-a permis să-i supere odrasla. Dacă partidul lui Adrian Năstase ţine cît de cît la imaginea sa ar trebui ca Lazăr Maior să fie lăsat şi fără sprijin politic, deoarece se ştie cum e cu retragerea plîngerilor penale venite de jos în sus, la noi în ţară. ● După ce s-au făcut comandamente peste comandamente şi toată suflarea poliţisto-antiteroristă a fost pusă pe urmele atentatorului sau atentatorilor de la Liceul Jean Monnet, ne-am ales cu nenumărate scenarii şi cu un portret robot care nu e portretul robot real. Şcolile obişnuite au descoperit că n-au bani ca să plătească agenţi de pază, iar Poliţia că n-a fost niciodată prea interesată de infracţionalitatea din jurul şcolilor. Aşa se face că opinia publică ia cunoştinţă de proza indigestă a comunicatelor de tot soiul şi descoperă că d-na ministru al Învăţămîntului are valenţe de Hercule Poirot. La ora la care Cronicarul scrie aceste rînduri chestorul Gheorghe face promisiuni că în cîteva zile îi va prinde pe atentatori. Să dea Dumnezeu, dar dacă într-un asemenea caz, în care au existat martori şi în care o bună cercetare a urmelor ar fi trebuit să scoată la iveală de a doua zi identitatea obiectului care a provocat explozia, ancheta are iuţeala melcilor, să zicem mersi că n-a fost mai rău şi să le cumpărăm copiilor noştri veste antiglonţ, dacă avem cu ce. ● Dar veste anti-Priboi există?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

27 noiembrie - 3 decembrie 2002
(Anul XXXV)

47

Miercuri, 27 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunile Unite nr. 3-5,

"Întîlnirile *României literare*".

Tema: *Dezgheţ cu voie de la Partid? Literatura anilor '60 între dogmatism şi liberalizare.*
Invitaţi: scriitori, critici literari şi foşti responsabili cu propaganda şi cultura ai PCR.

Gabriela Adameşteanu

Confesiuni literare

(pag. 15-18)

Mihai Şora despre Mihail Sebastian

(pag. 20)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

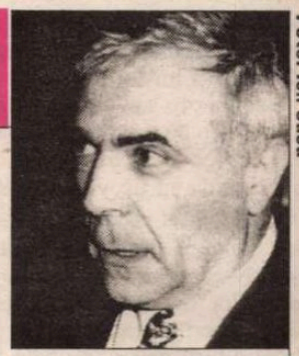


Foto: Ion Cucu

Idei franceze

EBINE, din cînd în cînd, să aruncăm o privire şi în, cum se spune cu o expresie tradiţională, ograda altora. Am răsfoit zilele trecute o culegere de articole a unui profesor şi critic literar francez, apărută anul acesta. Numele nu-mi era cunoscut: Pierre Jourde. Titlul culegerii: *La Littérature sans estomac.* Adică, lipsită de îndrăzneală. Articolele se referă la cîteva zeci de cărţi (în majoritatea lor romane) care au cunoscut un succes de public sau de critică mai mare sau mai mic în ultimul deceniu. E vorba de "literatură adevărată", precizează Pierre Jourde, nu de literatură de consum. Şi, în orice caz, de o "literatură la modă". Interesul acestor analize constă în a oferi, nu un tablou al literaturii franceze recente, dar o privire de ansamblu asupra principalelor tendinţe, atît literare, cît şi editoriale, cu alte cuvinte, nu doar asupra calităţii şi originalităţii estetice a acestei noi literaturi, cît şi asupra felului în care ea se vinde ori se premiază. Prefaţa cărţii strînge într-un fascicol concluziile. Am citit-o gîndindu-mă că şi la noi apar frecvent astfel de culegeri. Cele mai multe cărţi de critică sînt de acest tip. Doar că puţine (ca să nu zic nici una) îşi propun mai mult decît republicarea în volum a articolelor din reviste şi anume o radiografie a actualităţii literare.

Observaţiile lui Pierre Jourde sînt valabile, desigur, pentru scena literară franceză. Ele merită însă a fi citite şi de literaţii români: au un anume grad de universalitate. Sau, poate, ar trebui să spun că, într-o lume pe cale de globalizare, ce se întîmplă la Paris nu e chiar altceva decît ce se întîmplă la Bucureşti.

Cel dintîi lucru remarcat de Pierre Jourde este că alegerea editorilor este tot mai confuză. Opere mediocre sînt prezentate ca mare literatură. Confuzia este facilitată de lipsa de criterii. Pînă prin anii '70 se mai putea vorbi în Franţa de mişcări ori de şcoli literare. Delimitările ideologice se mai vedeau. De atunci încoace peisajul literar a devenit nesigur. Grupurile care se revendică de la o anume teorie coerentă au devenit confidenţiale. Editorii înşişi nu mai sînt capabili (sau nu mai vor) să facă vreo diferenţă. Paradoxul este ca marile edituri să fie tot mai interesate de a pune la cale lovituri de imagine, succese, iar cele obscure să încurajeze veleitarismul unor artişti în fond ilizibili şi care altădată ar fi trecut drept experimentatori pentru un public minuscul.

În al doilea rînd, Pierre Jourde descrie sistemul prin care, în pofida absenţei de criterii teoretice, anumite cărţi sînt considerate (şi impuse ca atare) valabile şi acceptate de cititori. Întîi şi întîi cartea cu pricina trebuie să fie subintitulată roman. S-ar părea că nimeni nu mai contează pe succesul de casă al celorlalte specii. Apoi aceste romane trebuie să fie sentimentale, bazate pe realismul şi pe psihologismul flasc al prozei de consum. E bine şi dacă ele izbutesc să sugereze senzaţia de "trăit", de autenticitate personală şi biografică. O mare parte a literaturii franceze de astăzi aparţine categoriei "document uman". Succesul nu poate fi însă garantat dacă romanul cu pricina nu face oarecare impresie de îndrăzneală, ceea ce vrea să însemne, aproape exclusiv, violenţă şi sex. Această îndrăzneală este de obicei falsă: pe de o parte, toate graniţele în materie au fost demult depăşite (de la Sade la Apollinaire şi de la Rebell la Céline); pe de alta, fiindcă tot curajul cu pricina nu e, în majoritatea cazurilor, decît o anodină istorie "de fesses dout il est aussi ridicule de s'extasier que de se gendarmer". Nu cred că mai e cazul să traduc. În fine, evenimentul literar însuşi se prepară după o reţetă anumită. E vorba de false evenimente, firește, tot aşa cum false sînt îndrăznelile acestei literaturi. Una din reguli este ca autorii propuşi să devină evenimente şi să ia premii trebuie să fie cît mai prezenţi în presă, la radio şi la t.v. Indiferent cu ce: dar mai ales cu declaraţii despre tot şi despre nimic.

La acest "teatru al iluziilor", critica literară contribuie în mod decisiv. Observaţia cea mai frapantă pe care o face Pierre Jourde este că polemica a dispărut aproape complet din viaţa culturală franceză. De treizeci de ani, nici o încrucişare de săbii n-a mai amintit de bătălia pentru *Hernani* din secolul XIX sau măcar de aceea din jurul Noului Roman din secolul XX. Polemica e văzută cu ochi răi, ca şi cum ar fi o simplă manifestare de gelozie ori a spiritului de contrazicere. În absenţa curentelor ideologice precizate, e normal să nu fie nici polemică. Iar criticul să se transforme în agentul de publicitate al editurii sau al scriitorului.

Acestea fiind zise, rămîne cititorului nostru plăcerea de a constata ce şi cît din aceste tendinţe de pe scena literară franceză se regăsesc şi pe cea românească. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MURES

contrafort

de Mircea Mihăieş

Tactica somnolenţei provocate

DOAR duritatea blocajului la mantinelă, într-un meci de hockey Steaua — Miercurea Ciuc poate fi comparată cu plesnirea scurtă, peste lăbuţe, aplicată de Iliescu lui Năstase. După întâlnirea de la Cotroceni de la mijlocul lui noiembrie va fi greu să mai vorbim de unitatea monolitică a pesediştilor. Intervenţia într-un talk-show a Corinei Creţu — perfectă ilustrare a sintagmei *her master's voice* — a constituit, deocamdată, punctul final al loviturii de stat (pentru că despre asta e vorba) a năstăsioţilor. Un *coup* ceva mai ciudat: el nu viza eliminarea adversarilor, ci a aliaţilor. Adrian Năstase nu se mai teme de multă vreme de opoziţie, dar tremură încă de frica lui Ion Iliescu.

Bătălia pro sau contra alegerilor anticipate a pus faţă în faţă două echipe ale P.S.D.-ului: cei care cred că au un viitor politic şi cei care ştiu că dacă Năstase pune şaua pe partid ei vor ieşi definitiv din cărţi. Reorientarea membrilor de partid în funcţie de aceste criterii arată că prejudecata iubirii necondiţionate faţă de Iliescu e o legendă, după cum autoritarismul cinic al lui Năstase n-are încă forţa de-a transpune instantaneu în practică reveriile dictatoriale ale *Arogantului*. Deşi conduce după bunul plac o ţară, P.S.D.-ul are mari probleme în a se conduce pe sine.

Am profeţit de multă vreme criza partidului mafiotic de la conducere, iar intrarea lui în disoluţie e aproape. Mă mir că analiştii din jurul lui Dâncu nu-şi dau seama de primejdia ce pândeşte constructul ideologic opresiv care l-a înlăturat pe Ceauşescu dar n-a înlăturat ceauşismul. În lumea în care a intrat România după momentul Praga, moravurile politice ale pesedeilor n-au absolut nici o şansă de supravieţuire. Se va termina şi cu tergiversarea privatizărilor, şi cu subvenţiile pe sprânceană, şi cu protecţionismul salarial uluitor al magistraţilor, şi cu escamotarea crimelor şi torturilor securistimii. Din simplul motiv că toate aceste aberaţii riscă să afecteze nu doar România, ci totalitatea structurilor din care aceasta începe să facă parte.

Luna noiembrie 2002 va rămâne, după cum se vede, data declanşării luptei pentru înscăunarea echipei Năstase în detrimentul echipei Iliescu. Deocamdată, challenger-ul a fost obligat la o retragere ruşinoasă. Dar Năstase nu va renunţa cu una, cu două. El ştie că în aceste luni îşi joacă destinul politic: dacă va accepta prea multă vreme tutela iliesciană, proximele alegeri îi vor şubrezi substanţial poziţia. După alţi patru ani de sărăcie, e greu de crezut că românii vor înghiţi cu uşurinţă minciunile unui partid care s-a dovedit extraordinar doar la capitolele nerușinare, lăcomie şi banditism.

Ca de multe ori în ultimii doisprezece ani, Iliescu rămâne, în raport cu aliaţii săi, un personaj enigmatic. E greu de anticipat, în acest moment, dacă după Copenhaga el va fi mai maleabil în chestiunea alegerilor anticipate, dacă se va mulţumi să-l joace pe *premierul-minune* în foi de viţă ori dacă va trece decisiv la contraatac. Probabil că, sub influenţa propriei camarile, Iliescu va ajunge chiar să se descotorosească de învăţăcelul fidel, cândva, ca o umbră, dar care, după preluarea puterii, dă semne energice de independenţă. Jocul de-a anticipatele are drept miză eliberarea lui Năstase de tutela naşului său politic.

DECALAREA generalelor faţă de prezidenţiale înseamnă, în aceeaşi logică, un bobârnac la adresa lui Iliescu: aflat — dar numai în propria imaginaţie — pe cai mari, premierul doreşte să-i demonstreze *cotroceanului* că s-a făcut băiat mare şi că nu-i mai datorează nimic părintelui într-ale şmecheriilor de partid. Ifosele de lider absolut, rolul de protector al noilor generaţii de politicieni (vezi mascarada alegerii, după sistemul un glonte / o victimă, a şefului tinerilor pesedişti), impresia deja betonată că unu-i Năstase şi că totul i se cuvine l-au transformat într-o variantă cu două capete mai înaltă (şi doar atât) a lui Ceauşescu. Adulat de-un grup greţos de lăudători de profesie, Adrian Năstase a pierdut cam repede simţul realităţii. Duşul administrat de Iliescu nu e decât primul episod dintr-o serie de necazuri care i se vor aglomera la uşa casei cu o viteză din ce în ce mai mare.

Că Adrian Năstase a început să simtă aerul de gheaţă al dezastrului o dovedeşte disperarea cu care aruncă populaţiei bacşiş după bacşiş. Cele vreo două săptămâni de vacanţă oferite de Crăciun şi Anul Nou reprezintă cea mai clară dovadă a eşecului guvernării sale. Incapabil să-i ofere românului un trai normal, premierul îl trimite în concedii pe cât de spectaculoase, pe atât de păguboase. Zilelor de „odihnă" garantate de guvern li se adaugă cele de inactivitate premergătoare sărbătorilor, precum şi lungul interval de recuperare după luptele cu zaibărul, jumara de porc şi murătura. Astfel încât, pe la mijlocul lui ianuarie, troieniţi, mahmuri şi cu arsuri stomacale, ne vom reapuca, *in corpore*, de ascensionarea piscurilor Uniunii Europene.

ZILELE de somnolenţă provocată dintre Crăciun şi Sfântul Ion vor fi, desigur, cât se poate de agitate în cele două tabere pesediste. Tactica lui Năstase vizează, în principal, constituirea unui mecanism de perpetuare a propriei puteri. Logica lui e cât se poate de simplă: câtă vreme Iliescu nu se dă la o parte, încercările sale de confiscare a puterii absolute vor fi puternic stânjenite. Presupunând că alegerile prezidenţiale se vor ţine la timp, adică în toamna anului 2004, iar parlamentarele, după voia premierului, în toamna lui 2003, pe tabla de şah ar trebui să se afle doi jucători — Iliescu şi Năstase — posedând atuuri inegale. Cum intervalul ulterior alegerilor înseamnă întotdeauna o perioadă de "cadouri" către populaţie, Năstase se aşteaptă la o poziţie bună în preferinţele electoratului. Dacă între timp, cum e de presupus, va fi reales în fruntea partidului, ne putem imagina că raporturile cu Iliescu se vor inversa în totalitate: ex-preşedintele se va găsi la mâna premierului, şi nu invers, cum s-a întâmplat până acum.

Chiar şi o analiză superficială, precum cea întreprinsă mai sus, arată de ce Iliescu se va opune cu îndârjire alegerilor anticipate şi de ce Năstase le doreşte cu disperare. Din nefericire, atâta vreme cât lupta la vârful politicii româneşti se dă între astfel de personaje, soarta ţării rămâne sub spectrul mizeriei şi suferinţei fără speranţă. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 6, 8, 9, 13, 26, 27, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 7, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 21), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 3, 19, 20, 22, 25, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 12, 14, 23, 24, 28, 29)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Case, cărţi şi tristeţi.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

Imnul naţional

- pagini de istorie –

"Age, libertate Decembri utere"*)

NU CU prea mult timp în urmă (decembrie 2000), un comunicat de presă, lansat în eter, anunţa hotărârea liderului de la Kremlin, Putin, de a reveni la imnul de stat al sucombatului URSS, urmând ca textul să fie adaptat la condiţiile actuale din Rusia (oare doar atât ţintea "reîntoarcerea"?...).

Ştirea aceasta paradoxală, după mici comentarii temperate, a fost parcă ştearsă cu buretele şi nu s-a mai amintit, până acum măcar, dacă a şi fost pusă în aplicare sau a fost doar o "testare" a opiniei publice internaţionale.

Pe noi însă semnificaţia veştii nu ne-a preocupat, preluând-o doar sub formă de inventar în arhitectura problemei ce ne frământă de la o vreme.

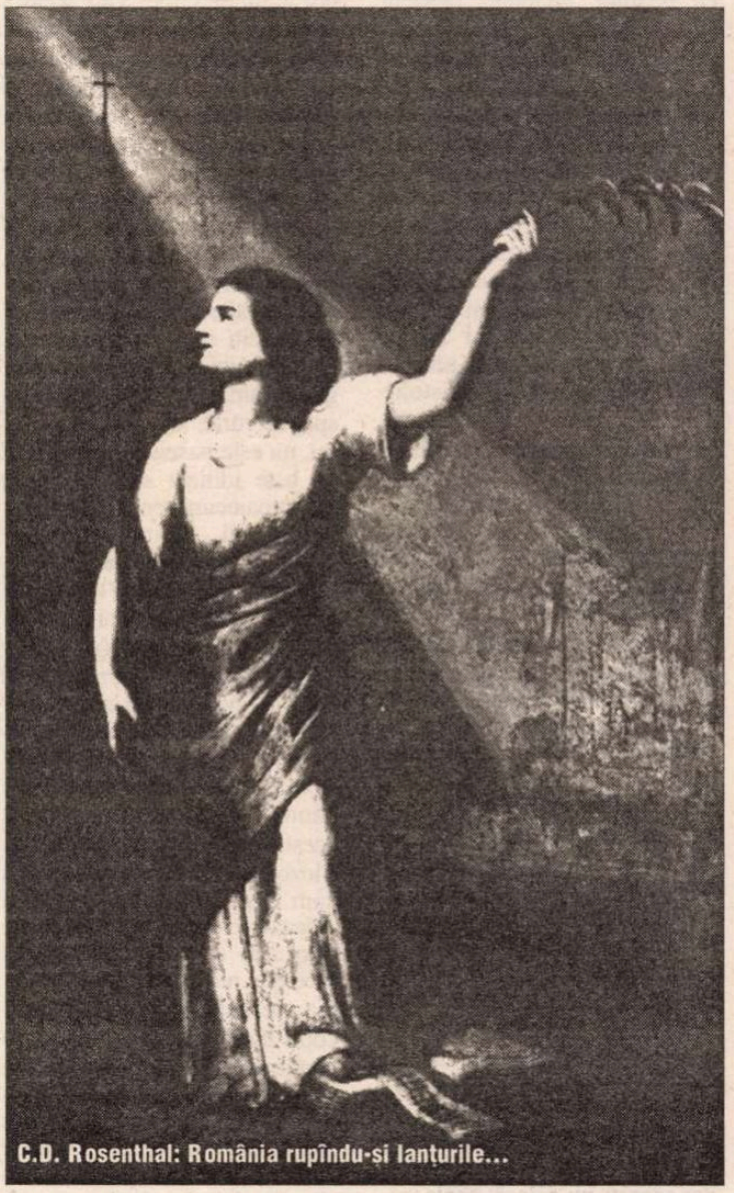
Mai de curând chiar (vara 2002), la noi, un sondaj de opinie cu prilejul "zilei stindardului naţional" a dat la iveală îngrijorătoare "percepţii" (citeşte: agramatisme) din partea tineretului îndeosebi, atât asupra "drapelului", cât şi chiar a "imnului"...

În fond, care este semasiologia cuvântului "imn" şi de unde provine el?...

Imnul (ca şi oda) desemnează o varietate solemnă a genului liric destinată unui eveniment sau unei personalităţi legendare şi derivă din grecescul "hymnos" – cântec de biruinţă (latinescul "hymnus", francezul "hymne"). Spre deosebire de odă, imnul rămâne legat de acompaniamentul muzical, putând fi interpretat şi de cor. Când sursa de inspiraţie a evoluat spre civism, s-au născut imnurile naţionale, ca formă de trăire a unei stări de bucurie, de proslăvire a sentimentului naţional.

Aşa s-a născut imnul naţional francez. Conceput iniţial ca un cântec patriotic de ofiţerul genist, dar şi compozitorul Claude Joseph Rouget de Lisle (1760 mai 10, Lons-le-Saunier – 1836 iun. 26, Choisy-le-Roi), prin 1792, pe când se afla cu garnizoana în Strasbourg, intitulat "Chant de guerre de l'armée du Rhin" a devenit mai târziu, imnul amintit sub numele de "La Marseillaise".

Primul imn naţional român s-a născut prin 1861 (deci sub domnia lui Al. I. Cuza) şi a fost realizat de Eduard Hübsch (1833 febr. 13, Bitse-Trenchin – 1894 sept. 9, Sinaia), compozitor, violonist şi dirijor cu studii muzicale la Praga şi Viena. La terminarea studiilor a fost numit concert-maistru la Opera din Hamburg, iar apoi violonist în orchestra Operei vieneze. Din motive necunoscute nouă vine în ţară şi se angajează ca violonist (1858-1859) şi apoi compozitor şi şef de orchestră (1859-1861) al Teatrului Naţional din Iaşi. Fire vivace şi neastâmpărată, părăseşte teatrul pentru a fi numit dirijor al Fanfarei Pompierilor din Bucureşti (1861-1862), apoi şeful Muzicii militare a Regimentului 2 Linie din Craiova (1862-1866) şi pe urmă a Reg. 3 Linie din Bucureşti (1866-1880). Abia revenit în Bucureşti, şi remarcat pentru însuşirile sale muzicale, este numit în 1867 şi inspector al muzicilor militare, calitate în care funcţionează până la trecerea sa în nefiinţă. Din 1868 obţine şi postul de concert-maistru al Societăţii Filarmonice Române, pe care îl păstrează, de asemenea, până la sfârşitul vieţii, iar între 1880-1893 dobândeşte şi funcţia de dirijor al Orchestrei Teatrului Naţional din Bucureşti.


C.D. Rosenthal: România rupîndu-şi lanţurile...

ÎN CEI 36 de ani petrecuţi în ţară, E. Hübsch a desfăşurat o activitate intensă ca interpret, dirijor şi îndrumător (al muzicilor militare), dar s-a remarcat şi şi-a înscris numele cu cinste în istoria muzicii româneşti, îndeosebi în calitatea sa de compozitor de muzică pentru fanfară ("Paza Dunării" – marş triumfal (1878), "Bravii noştri" – marş militar (1884), "Drepţi! Marş pentru defilare" – op. 312 ş.a.), dar şi de cameră ("Arii moldo-valahe" – op. 8, "Patetica" – vals de salon, op. 93, "Hora Târgovişteî" – dans românesc, op. 82, "Cântec de leagăn" – op. 101, "Vals romantic" – op. 109 etc.), corală şi vocală. A colaborat de asemenea la "Lyra Română" – foaie muzicală şi literară ce apărea în Bucureşti prin anii 1879-1880 şi care se bucura şi de colaborarea lui Al. Vlahuţă, Teodor Burada, Iuliu I. Roşca ş.a.

Pentru activitatea sa muzicală E. Hübsch a fost distins, în 1884, de Academia Artelor Frumoase din Paris, cu titlul de "ofiţer" al acesteia. El este cel care, în 1861, şi-a imprimat la Editura C. Gebauer din Bucureşti partitura de fanfară a "Himnul(ui) naţional pentru muzica militară" – op. 68. Acest imn a durat până la 30 decembrie 1947, când M. S. Regele Mihai I a fost constrâns să abdice şi să părăsească ţara, în urma unei loviturî de stat iniţiate de Gh. Gheorghiu-Dej şi Petru Groza, sub "pulpana" Armatei Roşii "de ocupaţie"...

CĂ A FOST premeditată "acţiunea" o demonstrează şi primul număr al săptămânalului Uniunii Sindicatelor Artiştilor, Scriitorilor şi Ziariştilor, "Flacăra", apărut pe 4 ianuarie 1948, unde, erau publicate versurile imundului "prohod" imnic "Zdrobite cătuşe" semante de Aurel Baranga (care măcar în preajma obştescului exitus recunoaşte fiasco-ul unei părţi a creaţiei sale îndatorate unui "rudimentar concept estetic"), care fuseseră intonate, chiar în seara zilei de 30 decembrie 1947, pe muzică de Matei Socor.

Trebuia oare să fie schimbat imnul naţional al ţării, doar pentru că fusese înlocuită orânduirea de stat?... Pe alte meleaguri abdicarea împăratului german Wilhelm al II-lea la 9 noiembrie 1918, proclamarea Republicii de la Weimar, dizolvarea Reichstag-ului (4 iunie 1932), instaurarea dictaturii hitleriste (30 ianuarie 1933) şi apoi chiar actuala Germanie democrată n-a renunţat la vechiul imn naţional "Deutschland, Deutschland über alles", compus de Joseph Haydn prin 1841 (versuri de Hoffman von Fallersleben – Knaurs Lexicon, 1939, Th. Knaur Nachf. Verlag, p. 267).

O să spuneţi însă că imnul nostru era, de fapt, datorită versurilor lui Vasile Alecsandri, imn regal... Da, şi... nu, în acelaşi timp, pentru că bardul de la Mircesti avusese grijă să propună două variante de "Cuvinte adaptate pe imnul naţional compus de Hübsch" (V. Alecsandri, *Poezii,* vol. II, Bibl. "Semănătorul", Ed. Librăriei Diecezane, Arad, 1927, p. 122-123), din care redăm versiunea mai puţin cunoscută "după manuscrisul autorului":

"Trăiască Patria
Cât soarele ceresc,
Raiu dulce, românesc,
Ce poart' un mare nume!
Fie'n veci el ferit
De nevoi!
Fie'n veci locuit
De eroi!
O! Doamne sfinte
Ceresc părinte!
Întinde-a ta mână
Pe ţeara română!"

Cu toate acestea comuniştii, care în materie de propagandă şi intoxicare erau aşi, au procedat la înlocuire, iniţial cu un surogat proletcultist ("Zdrobite cătuşe"). La numai cinci ani după acest "erzaţ" hibrid şi-au dat seama că "imnul" lor nu impune solemnitatea cuvenită şi au încercat o "nouă" substituire prin care nu a rezultat decât schimbarea unei stârpituri cu un "proaspăt" avorton: "Imnul de Stat al R.P.R.", pe versuri de E. Frunză şi D. Deşliu şi muzică de (acelaşi) M. Socor, în 1953.

DAR surogatul tot surogat rămânea şi după vreo două decenii s-a procedat la o nouă schimbare. De această dată o "minte" mai diabolică a apelat la un cântec patriotic: "Tricolorul" lui Ciprian Porumbescu, căruia i-a adaptat un text, mai mult sau mai puţin potrivit, dar melodia stârnea furnicături în inima românilor.

După revoluţia din decembrie 1989, noua putere a hotărât să apeleze la alt cântec patriotic, mai stimulativ şi mai solemn: "Un răsunet" ("Deşteaptă-te române!"), versuri de Andrei Mureşanu, pe muzică de G. Ucenescu (nu Anton Pann, cum se ştia până mai deunăzi, deşi nici unul, nici celălalt nu vădesc calităţile artistice ale lui Ed. Hübsch).

Se cunoaşte că versurile au fost scrise în toiul evenimentelor revoluţionare de la 1848 şi, deşi nu întruchipează o creaţie artistică aparte, a devenit marşul revoluţionarilor transilvăneni, o aievea marseilleză românească (cum a denumit-o N. Bălcescu), care a antrenat pe români la luptă şi i-a adus lui A. Mureşanu un renume şi o popularitate care n-a încetat, nici chiar în perioada comunistă, când cântecul era "interzis". Cu toate calităţile sale stimulative, marşul nu are solemnitatea unui imn, iar textul (kilometric şi axat mai mult pe virtuţile trecutului) care îndeamnă poporul la "dezmeticire" poate trezi şi unele ironii, atâta timp cât "trezirea" nu se produce după atâta amar de vreme...

Este motivul pentru care ne frământă o întrebare: oare n-ar fi bine să revenim la imnul compus de Ed. Hübsch în 1861, cu varianta alecsandrină (redată mai sus) sau chiar cu o "adaptare" ceva mai inspirată "şi desigur... scurtă)?...

Mihai Apostol

*) "Haide, foloseşte-te de libertatea lui decembrie" (Horaţiu, *Satirae,* II, 7, 4-5).

literatură

lecturi la zi

Melodia întâmplărilor

ÎN VERSURILE lui Sergiu Adam se întâlnesc două ţări, *Ţara de lut* şi *Ţara Cocorilor Albi.* Unde se conturează două lumi care de multe ori se suprapun până la a se confunda. Principalele trăsături ale poeziei lui sunt de altfel bine delimitate de Constantin Călin în prefaţa acestei *antologii de autor* apărute la Editura "Eminescu". Cele mai pregnante, simplitatea şi în acelaşi timp graţia imagistică, şi aş adăuga, suavul şi enigmaticul unei pagode chineze şti. Înaintând în lectura acestor *Scrisori din ţara cocorilor albi* (titlul cărţii spune foarte mult), sesizezi un *je ne sais quoi,* o atmosferă magică, un anumit ritm. Poezia lui Sergiu Adam, în unitatea ei, este ca un ritual diafan. Ea spune cu adevărat ceva, vorbeşte (subtextual) despre acea identificare a poetului cu poemul, niciodată desuetă (*Spun înţelepţii:/ Timpul vindecă totul,/ Absenţă lasă în urmă,/ Tăcere, uitare./ Şi totuşi, iată, încă mă obsedează/ Dimineţile polare din internat*). Nu este vorba numai de autobiografic ci şi de acea simplitate la care ajung puţini poeţi. Prin urmare, identificarea pomenită nu se întâmplă numai cu ceea ce poetul îşi aminteşte ci şi cu ceea ce creează. Poezia lui Sergiu Adam, privită de data aceasta dintr-un unghi istoric (o istorie a picturii), trece ca într-o imagine schimbătoare de la un colorit expresionist la acel vag al picturii impresioniste, într-o scriitură înşelătoare. Şi trecerea aceasta de la intens la pastelat (sau mai degrabă aceşti poli se suprapun perfect, manifestându-se în acelaşi timp?) devine ceva specific acestei poezii. Este o senzaţie de greu şi în acelaşi timp de uşor (*Undeva înfloresc senzuale magnolii,/ Undeva...// Cu ochii închişi/ Te arunci într-o apă adâncă, adâncă/ Şi uiţi.*). Multe dintre poeziile din acest volum te duc cu gândul la haiku, altele, mai puţine la număr, imită cântecul trubaduresc (*La fereastra unui castel din Bavaria,/ Anne-Rose/ O tânără prinţesă îşi aşteaptă/ Tânărul prinţ plecat în război,/ Anne-Rose...*). Acelea cu un caracter rural induc în eroare prin faptul că amintesc puţin de Goga (seria de poezii cu acelaşi titlu, *Despre ţărani,* şi altele), dar aceasta nu e decât coaja, este doar primul strat, iar dincolo de el, se află un poet contemporan cu Nichita Stănescu, se află perspectiva lui intimă asupra unui anumit spaţiu şi asupra unor anumite clipe. Văd această perspectivă ca pe o nuanţă nouă, perceptibilă la o lectură atentă (*În centrul oraşului/ O formă bizară/ Din oţel inoxidabil.// Ţăranii se uită,/ Se uită...// Ce poate să fie?// Floare?/ Nici vorbă./ Femeie? Pasăre?/ Moară de vânt?/ Şi neînţelegând/ Îşi scot pălăria,/ Ca la biserică.*). Aceste versuri nu demonstrează o angajare împotriva mediului citadin ca *loc de pierzanie.* De fapt nici o poezie a lui Sergiu Adam, care are legătură cu spaţiul rural sau cu locuitorii lui, nu este paseistă, în nici una nu este idilizat satul, şi dacă există oarecum sentimentul dezrădăcinării, el nu presupune condamnarea oraşului. În câteva poeme predomină tonul oracular, tonul aceluia care este sigur că ştie adevărul (*Şi nu inventez nimic...; Ascultă şi ia aminte,/ Nu-i o închipuire.*), dar cele mai multe abundă în întrebări fără răspuns (unele adresate cititorului). Bineînţeles că ne gândim la Blaga, numai că acesta avea şi o constituţie de filozof, la fel de proeminentă cum era şi aceea de poet. La Adam este o simulare a inocenţei prin care se întoarce în trecut (aceasta nu presupune ignorarea prezentului). Pentru că a fi copil înseamnă să te afli într-o continuă stare de graţie, în care stare poţi atinge o fericire ingenuă şi dezinteresată (*Florile-n mai răsar cu duiumul./ De unde culoarea, de unde parfumul? – Copil mirându-se*). Am pomenit mai sus de poeziile în care apare spaţiul rural. Cu toate că nu sunt chiar puţine la număr, acestea nu spun totul despre Sergiu Adam. Sunt mult mai multe acelea care par greu de clasificat. După vârsta copilăriei urmează vârsta adolescenţei, aceea în care *ca umbra unei libelule vine amintirea,* în care *fetele verii se furişează în dormitoare* şi *bat în memoria adolescenţilor/ cu aripi de fluturi,* un timp amintit de *eternele adolescente* care aşteaptă *Scrisori din Ţara Cocorilor Albi.* Anotimpul verii şi cel al primăverii rămân până la capăt iubite şi regretate. Numai că într-un târziu *prin tărâmul meu de soare/ Trece-o umbră uneori,/ O tristeţe visătoare...,* vine o vreme în care *iarăşi învins, verdele trece-n memorie,* o vreme în care *mâna care a scris nu mai scrie.* Anotimpuri şi vârste. Toată poezia lui Sergiu Adam alcătuieşte un jurnal intim în versuri. *Ţara de lut* (Valea Zeletinului), în care *timpul curge peste oameni ca ploaia,* şi *Ţara Cocorilor Albi,* un spaţiu al frumosului, un spaţiu artistic fin creionat, prima adevărată, cea de-a doua, imaginară, ocupă împreună un loc important în acest jurnal. Când nu sunt doar complementare, cele două Ţări se cufundă una în cealaltă, se cheamă una pe cealaltă, *cocorii aduc nordul mai aproape* de unde *iarna-i mai lungă,* asta numai în cazul în care *Ţara de luat* ar cuprinde într-adevăr nu numai Valea Zeletinului, ci şi o Vale a Amintirii.

Iulia Argint

SERGIU ADAM

Scrisori din ţara cocorilor albi

Poeţi Români Contemporani

Sergiu Adam – *Scrisori din ţara cocorilor albi,* Antologie de autor, Editura Eminescu, Bucureşti, 2001, Colecţia *Poeţi români contemporani.*

Literatură cu vise

DEŞI problema visului în literatură reprezintă un subiect foarte generos şi faţă de care literatura română a manifestat un interes marcat, cel puţin în secolul care tocmai s-a încheiat, acesta nu a generat la noi şi o analiză critică pe măsură. De aceea semnalăm ediţia a doua a studiului lui Ovidiu Moceanu, *Visul şi literatura* (prima ediţie în 1999), lucrare de literatură comparată cuprinzînd şi analize dedicate fenomenului românesc. Autorul continuă aici interesul pentru fenomenul oniric din *Visul şi împărăţia,* publicată în 1998, în care visul era tratat din perspectivă creştină.

Pornind de la premisa că „datele fundamentale ale unei epoci pot fi determinate prin studiul situării ei faţă de ficţiune", autorul abordează problematica visului din perspectiva teoriilor ştiinţei (cărora le consacră şi un capitol special la finalul volumului), a mitologiei, religiei şi a reflexelor în literatură. Dar cercetarea consideră visul mai mult decît un simplu subiect de istorie literară: visul este „un mecanism homeostatic menit să protejeze fiinţa", provine dintr-o „necesitate structurală a ficţiunii, ca o condiţie ontogenetică", *resemantizarea* produsă în reprezentările sale pune problema unei gîndiri onirice sau a unui mesaj formulat într-un alt limbaj decît cel diurn, structurat logic.

Visul poate influenţa ca scenariu a ceea ce va fi (şi autorul realizează o trecere succintă prin principalele teorii sau reflecţii asupra profetismului), ca alegorie, parabolă, sau simbol care se cere interpretat. Sau visul poate fi reflex al mitului şi preia simboluri arhaice (*centrul, drumul, cartea, grădina, insula* etc.). Delimitarea între aceste concepte rămîne însă vagă, impresia fiind că subiectul acestui capitol se dizolvă într-o ţesătură de noţiuni doar din anumite perspective conexe.

Visul „fără program" poate fi imagine a vieţii înseşi, în ceea ce are ea mai nestatornic, mai înşelător, şi poate duce la imagini mixte, reale şi onirice, în reprezentări absurde (perspectiva mecanismelor cvasi-onirice pe care le presupune literatura absurdă se dovedeşte extrem de profitabilă pentru înţelegerea semnificaţiilor absurdului chiar dincolo de graniţele avangardelor). Visul este totodată una din formele expansive ale conştiinţei, în ceea ce Ovidiu Moceanu numeşte „avataruri cvasi-onirice" ale sinelui sau ale realităţii, investigaţia felului şi mediului *fiinţei onirice* constituindu-se într-un capitol incitant al analizei. În contextul problematicii inconştientului şi a legăturii sale cu visul, intrăm pe teritoriul reflecţiilor romantice pe această temă: visul ca spaţiu al copilăriei umane, regatul neatins al interiorităţii şi originarităţii sinelui.

Capitolul dedicat visului „cu program" examinează modurile în care el devenea instrument al *romantizării* lumii, cerută de Novalis, prin care lume, vis (imaginaţie) şi creaţie erau inextricabil legate; evoluţia imaginarului oniric la romantici (cu diferenţe şi apropieri nuanţate între autori ca Eminescu, Novalis, Jean Paul, Arnim von Achim, Hoffmann) şi felul în care visul era perceput de epoca modernă. Simbolismul, curentul care cu adevărat „supralicitează inconştientul", este văzut ca „reacţie prevestitoare, atrăgînd atenţia asupra primejdiilor care pîndesc în epoca modernă sensibilitatea poetică", alături de suprarealism în abordarea visului ca punct central al meditaţiei şi creaţiei poetice.

Grupînd capitolele în func-

colecţia deschideri LITERATURĂ COMPARATĂ

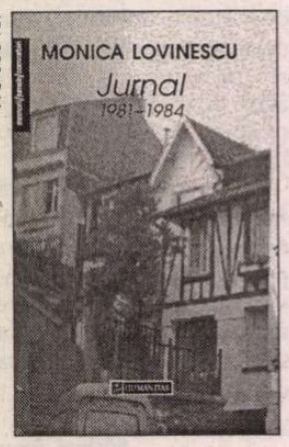
Ovidiu Moceanu

visul şi literatura

Ovidiu Moceanu, *Visul şi literatura,* Editura Paralela 45, Colecţia Deschideri, Seria Literatură comparată, Piteşti, Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Constanţa, 2002, ediţia a II-a, 276 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

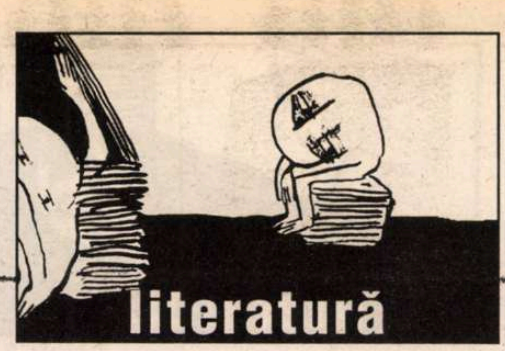
175 000 lei



În Memorii/Jurnale/Convorbiri
MONICA LOVINESCU
Jurnal 1981–1984

195 000 lei

În Raftul întîi
ANAÏS NIN
Incest



lecturi la zi

ție de perspectivele diverse asupra visului, considerații despre diverse epoci se amestecă, dar pe ansamblu cartea ajunge la conturarea unei linii istorice generale urmărind de fapt evoluția definiției dominante dată visului. Analizele consacrate unuia sau altuia dintre autori sau conceptelor teoretice dezvoltate în cadrul unui curent sînt extrem de utile pentru o înțelegere comparatistă a visului, dar secțiunile de cel mai mare interes, credem noi, sînt cele privitoare la grupul oniric (direcție, reprezentanți, concepte teoretice) sau la latura onirică a literaturii optzeciste. Un alt avantaj al acestui studiu este analiza unor opere ca *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir sau *Viața lumii* a lui Miron Costin din perspectiva comparatistă a problematicii visului.

Roxana Racaru

Kitsch și cacofonie

ÎNTRE postmodernism și kitsch linia de demarcație este foarte fină, atât de fină încât adesea aproape că dispare. Așa se întâmplă în *Fluviata sau Căciula Care Mușcă*, cartea lui Irimia Bălescu, apărută la Editura Cartea Românească. Autorul trasează mitologia unei localități imaginare, care se vrea a fi o satiră cu inflexiuni postmoderniste a realităților sordide din perioada comunistă și cea de după 1989. Si, într-adevăr, latura sordidă este surprinsă în toată plinătatea ei: personaje mărunte, purtând adesea nume cacofonice de o transparență naivă, se perindă prin paginile cărții, prinse într-o pleto-

Irimia Bălescu, *Fluviata sau Căciula Care Mușcă*, Cartea Românească, 2002, 119 pag.

ră de intrigi, antrenate în dialoguri care încearcă să mimeze la modul satiric idiosincrazii de vorbire, dar care rămân, totuși, artificiale, „contrafăcute." Intrigile confecționate, amintind de scenariile de duzină din filmele americane, nu reușesc să rețină atenția decât prin violența limbajului sau a faptelor prezentate. Singurul amănunt care persistă în memorie după lectura cărții îl reprezintă cel de natură scatologică, care vine să întregească impresia generală de vulgaritate gratuită.

Irina Marin

Poezie și carceră

Ioana Cistelecan – *Poezia carcerală*, Editura Paralela 45, Colecția Debut, Pitești, 2000, 112 pag.

LA Editura *Paralela 45*, cu o carte despre *poezia carcerală*, are loc debutul Ioanei Cistelecan. Despre autoare desprind de pe coperta a patra a cărții sale cîteva date, menite să contureze sumar portretul debutantei: orădeancă, în vîrstă de 28 de ani, profesor de limba și literatura română, absolventă a Facultății de Litere din Cluj, unde în anii studenției a fost redactor și secretar de redacție la revista *Echinox*. Colaborările numeroase la cunoscute periodice literare din spațiul cultural ardelenesc atrag atenția asupra Ioanei Cistelecan și promit o carte de debut scrisă cu suficientă îndemînare, cu un stil critic exersat ceva vreme în presa culturală.

Tema asupra căreia se oprește în prima ei carte e interesantă, de o actualitate acută, ciudat de ocolită într-o cultură preocupată de recuperarea critică și documentară a unei perioade prea repede înțeleasă ca pată albă în istoria literară românească. Demersul critic, destul de cuminte, are unele reușite. Găsesc totuși ciudată absența din studiu a unei definiții propriu-zise a poeziei carcerale, sau a unui capitol care să schițeze, oricît de vag, limitele și deschiderile teoretice pe care problema studiată le implică. Ce e poezia carcerală? Poezia scrisă în detenție sau poezia despre detenție, scrisă uneori și după ieșirea din închisoare? Cartea de față se ocupă numai de poezia ce are ca temă detenția. Rămîn în afara studiului poeți ca Vasile Voiculescu sau Ion Caraion care au fost închiși, dar, ne spune autoarea, nu au scris poezie carcerală. Definiția unui asemenea eventual gen poetic nu poate fi decît una care ține seama de contextul elaborării poeziei, de felul în care acesta se regăsește în poezie. Contextul e esențial și, într-o logică a analizelor critice de acest fel, calitatea de document a textului poetic ar trebui să treacă prim-plan, într-un discurs oarecum indiferent la ideea de valoarea literară, atent în schimb la ce se întîmplă cu literatura, de orice calitate ar fi ea, atunci cînd aceasta e creată într-un context complet anormal, de "experiment de laborator". Autoarea procedează însă exact invers și mărturisește la finalul cărții: "Recunoaștem tuturor poeților surprinși în acest studiu meritul de document al poemelor lor; nu le negăm suferința. Dar, pentru că un criteriu de ierarhizare se impune, noi îl alegem în exclusivitate pe cel valoric-estetic." De ce s-ar impune un criteriu de ierarhizare, și încă unul valoric, atunci cînd poeții ce intră în atenția Ioanei Cistelecan sînt nume ca Virgil Maxim, Constantin Aurel Drăgodan, Dimitrie Pagiag, Sergiu Mandinescu, adică poeți pe care istoria literară nu i-a reținut și între care e inutilă o încercare de departajare valorică din moment ce poezia lor e interesantă doar prin faptul de a fi o experiență limită, a literaturii și a vieții ? Sigur, există în cartea Ioanei Cistelecan și nume cunoscute ca Nichifor Cranic sau Radu Gyr, dar și pe aceștia istoria literară îi reține pornind de la alte criterii decît cele valoric-estetice.

Demersul Ioanei Cistelecan ezită între abordarea critică de tip monografic și cea interesată de interpretarea de text. Frumos scrise sînt primele pagini ale cărții, un scurt capitol despre *poezie și rugăciune*, o încercare de a privi poezia carcerală prin intermediul unei grile interpretative ce se sprijină pe conceptul de poezie pură, pornind de la studiul Abatelui Bremond, și pe distincția lui Blaga dintre cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică. Dar sînt pagini mai degrabă despre poezie și misticism, decît despre poezia carcerală. Un spațiu mai amplu e acordat în cel de-al treilea capitol vieții și ideologiei elaborate de poeți încarcerați. Atentă e autoarea la Nichifor Crainic, căruia îi acordă mai multe pagini, întrebîndu-se – răspunsul fie nu e clar, fie e contradictoriu – dacă a fost o personalitate sau o personulitate, face apoi o digresiune, ceva cam prea dezvoltată date fiind dimensiunile cărții, pe tema baladei și a Cercului Literar de la Sibiu. Spre sfîrșitul capitolului sînt telegrafic concentrați alți poeți trecuți prin închisorile comuniste – Andrei Ciurunga, Aurel Baghiu, Dimitrie Pagiac, Ioan Ploscaru. Într-o simetrie destul de relativă și pe un ton destul de expeditiv sînt reluate numele acestea în ultimul capitol, cel care propune o analiză a poeziei carcerale din perspectivă estetică.

Rămîne interesantă cartea prin temă și prin faptul că adună între aceleași pagini informații despre cei care, aflați în închisorile comuniste, au găsit în poezie un refugiu și o formă de salvare.

Cătălin Constantin

am primit la redacție

Cărți

- Nicolae Mârgineanu, *Mărturii asupra unui veac zbuciumat*, prefață de Mircea Miclea, ediție îngrijită de Daniela Mârgineanu-Țăranu, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Biblioteca memoriei", 2002. 400 pag.
- Nicolae Mârgineanu, *Psihologie și literatură*, ediția a II-a, postfață de Mircea Miclea, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Universitaria", seria "Psihologie", 2002. 312 pag.
- Monica Lovinescu, *Jurnal (1981-1984)*, București, Ed. Humanitas, col. "Memorii/jurnale/convorbiri", 2002. 368 pag.
- Ion Neacșu, *Introducere în poezie*, o estetică in nuce, ediția a II-a revăzută și adăugită, Bacău, Ed. Orizonturi noi, 2002. 206 pag.
- Ilie Guțan, *Octavian Goga - răsfrângeri în evantai*, Sibiu, Ed. Imago, 2002. 304 pag.
- Victoria Murărescu, *Anonimus*, Sibiu, Ed. Imago, 2000 (proză). 112 pag.
- Victoria Murărescu, *Volbura*, Sibiu, Ed. Imago, 2002 (proză). 104 pag.
- Floarea Țuțuianu, *Arta seducției*, cuvânt înainte de Nicolae Manolescu, București, Ed. Vinea, 2002(poeme selectate din volumele anterioare; câteva - traduse în engl. de Adam J. Sorkin și Irma Giannetti; la sfârșit - date bio-bibliografice și referințe critice). 130 pag.
- Maria Pal, *50 de poeme*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2002. 68 pag.
- Mircea Mălut, *Fragmente din monografiile imperiului*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Magister", 2002 (poeme; prezentări pe ultima copertă de Gheorghe Grigurcu și Al. Cistelecan). 84 pag.
- Ștefan Ion Ghilimescu, *Grădina lui Athis*, poeme, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80" coordonată de Gheorghe Crăciun, 2002 (prezentări pe ultima copertă de Barbu Cioculescu și Nicolae Florescu). 62 pag.
- Mariana Pândaru, *Fulgere pe mare*, Deva, Ed. Călăuza, 2002. 192 pag.
- Grid Modorcea, *Măștile lui Caragiale sau Spovedania lui Mitică de la origini și până mai apoi*, București, Ed. TIBO, 2002. 470 pag.
- Grid Modorcea, *Mesalina sau Despre Păcat și Purificare în Țara Sfântă - dialog profetic*, București, Ed. TIBO, 2002. 482 pag.
- Laszlo Alexandru, *Grâul și neghina*, "polemici și alte eseuri", Chișinău, Ed. Știința, 2002. 148 pag.
- Ioan Mazilu-Crângașu, *Măștile luminii*, sonete (II), București, Ed. Eminecsu, 2002. 80 pag.
- Nikolai Gogol, *Teatru*, în românește de Nicolae Iliescu, cuvânt înainte de Radu Beligan, postfață de Albert Kovácz, București, Ed. Fundației Culturale Est-Vest, 2002. 248 pag.
- Robert D. Kaplan, *Fantomele Balcanilor*, "o călătorie în istorie", traducere de Diana Grad, Filipeștii de Târg, Prahova, Ed. Antet, 2002. 272 pag.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Măşti ale tranziţiei

ORICE S-AR spune, romanul nu mai este ce a fost. S-au dus definitiv vremurile de aur ale romanului românesc în care oameni pe care azi, probabil, i-am trimite direct la psihiatru, îşi făceau bibliotecă transcriind cu pixul, între două întreruperi de curent, romanele – deloc subţiri – ale lui Marin Preda sau Augustin Buzura. În ultimii ani ai comunismului, cînd cultul familiei Ceauşescu îmbrăcase forme ubueşti, romanele deveniseră principala supapă socială, iar în jurul principalilor prozatori se ţesuseră tot felul de legende mondene şi/sau eroice. Fapt firesc, dacă te gîndeşti că în acei ani romanele, pe lîngă tradiţionala funcţie de divertisment, erau principalul canal de informare (pentru cineva care nu este masochist, simpla rememorare a peisajului mass-media de la sfîrşitul anilor '80 poate fi o problemă) prin intermediul căruia românii puteau afla cîte ceva despre istoria reală a ţării lor, sau aveau şansa să tragă cu ochiul spre realităţile zilei (de la cele mai banale fapte diverse pînă la comportamentul abuziv al securiştilor sau al activiştilor de partid şi monotona mizerie cotidiană), bine camuflate în propaganda oficială a regimului comunist.

Ce şanse are literatura română a zilelor noastre de a ţine piept în faţa concurenţei tot mai agresive declanşate de revoluţia mass-media, singura incontestabilă, din 1989? Un original răspuns la această întrebare oferă romanul lui Bogdan Teodorescu, *Spada**. Un roman care reface într-un fel statutul ante-revoluţionar al acestei specii literare pentru că are ambiţia de a fi o proiecţie la scară redusă a societăţii româneşti actuale. Pornind de la un fapt divers (un ucigaş în serie taie cu cîte o singură lovitură de spadă – de unde porecla, devenită titlu al cărţii – gîturile unor borfaşi ţigani), cartea face o radiografie a societăţii româneşti actuale. Cum se vede fapta ucigaşului solitar (replică dîmboviţeană, *avant la lettre*, la *sniper*-ul care a terorizat capitala americană în ultimele săptămîni) pe diversele paliere ale societăţii româneşti – Preşedinţie, CSAT, guvern, partide politice, mass-media, ONG-uri, opinia publică şi cum ajunge ea prin manipulări succesive, să schimbe cursul istoriei – situaţia degenerează pînă în pragul unui conflict inter-etnic major şi, în final, ca ultimă soluţie, se trece la schimbarea guvernului -, iată miza cărţii lui Bogdan Teodorescu. O deloc surprinzătoare miză politică pentru cine cunoaşte cît de cît biografia şi preocupările autorului. Cei care nu ştiu încă cine este Bogdan Teodorescu, pot afla cîte ceva de pe ultima copertă a cărţii: este specialist în comunicare şi marketing politic şi are în spate o carieră politică al cărei punct culminant a fost atins o dată cu obţinerea funcţiei de ministru interimar în Departamentul Informaţiilor Publice. Cu totul inedită este însă modalitatea aleasă de autor pentru a-şi defini personajele: mai puţin sau aproape deloc prin descrieri fizice sau de comportament. Identitatea lor este stabilită aproape exclusiv pe baza discursului lor public. Iar o serie de voci sună atît de familiar în urechile cititorului încît acesta ar putea avea un mic şoc. Cititorul de romane are întotdeauna tentaţia de a da un chip personajelor fictive. În mintea fiecăruia dintre noi există un chip al lui Robinson Crusoe sau al lui Don Quijote. Prin felul lor de a vorbi şi de a scrie personajele lui Bogdan Teodorescu seamănă, teribil de bine cu unele VIP-uri ale societăţii româneşti de astăzi. Iată cîţiva dintre eroii romanului *Spada* care, prin felul lor de a vorbi şi prin domeniile în care îşi desfăşoară activitatea, au uzurpat identitatea cîtorva dintre simpaticii noştri contemporani: preşedintele – Emil Constantinescu, Andrei Rusu – Adrian Sârbu, Florian Năstase – Stelian Tănase, Nicoleta Apetrei – Alina Mungiu, Radu Rădulescu – Ion Iliescu, Costel Ardeleanu – Cornel Nistorescu, Marius Ionescu – Cristian Tudor Popescu, Alin Dobrescu – Florin Călinescu, Bogdan Vasilescu – Dan Voiculescu, Theodor Varlaam – Corneliu Vadim Tudor ş.a.m.d. Firește, s-ar putea să mă înşel. Poate că unele dintre aceste asemănări se află doar în mintea mea. Cei care vor citi cartea vor putea să judece singuri. La fel ca în cazul lui Sergiu Enescu, mască în spatele căreia eu văd figura încruntată a lui Silviu Brucan: „La cei aproape 80 de ani ai săi, Sergiu Enescu era cel mai important analist politic al momentului. Emisiunile lui aveau audienţă, iar predicţiile lui influenţau de multe ori decisiv acţiunile liderilor politici. E drept că suficiente prognoze nu nimereau, dar nimeni nu stătea să facă analize. Curtat din toate părţile, octogenarul îşi oferea serviciile mai ales celor de la putere, dar şi partidului din opoziţie cu viitorul cel mai glorios" (p. 61). Discuţia de taină purtată la Palatul Cotroceni între Enescu şi preşedinte este, dincolo de tematica fictivă, înspăimîntător de verosimilă: „ - …Eu mă întîlnesc cu preşedintele Franţei şi Rădulescu urcă în sondaje fiindcă un nebun omoară ţigani prin Bucureşti. Aţi putea, de exemplu, să-i daţi o notă mică lui Rădulescu la emisiunea dumneavoastră de duminică…

- Pe ce motiv?

- Fiindcă a ridicat problema cu ţiganii… fiindcă a propus chiar suspendarea mea dacă nu se rezolvă problema.

- Aşa… Atunci o să-i dau o notă mică şi ministrului de interne că nu l-a prins pe ucigaş.

- Da… asta se poate, dar lui Rădulescu daţi-i cea mai mică notă. Trei… Iar ministrului de interne daţi-i cinci. Si ar trebui ca cineva să aducă în discuţie şi asemănările dintre discursul lui Rădulescu şi cel al lui Miloşevici" (p. 65).

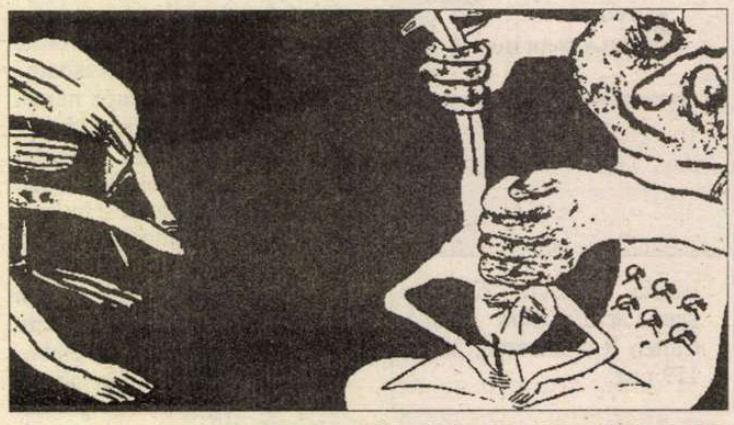
CRIMELE Spadei sînt prilej de talk-show-uri radio şi tv, de comunicate, declaraţii şi mitinguri, de negocieri şi şantaje între parteneri şi adversari politici. Nu sînt uitate nici reacţiile organismelor politice internaţionale (Consiliul Europei) sau cele ale marilor cotidiane şi agenţii de ştiri occidentale. Iar modul în care este purtată ancheta în cazul criminalului reaminteşte de alte cazuri celebre ale poliţiei române, precum cel al poliţistului Saşa Disici, ucis la Timişoara sau, mai recent, tragi-comicul atentat cu grenadă de la liceul bucureştean Jean Monnet. Se bate apa în piuă o vreme, se lasă cu ceva demisii în conducerea Ministerului de Interne, după care noii instalaţi în funcţie anunţă un termen pentru rezolvarea cazului, la sfîrşitul căruia prezintă opiniei publice un ţap ispăşitor, de preferinţă mort (sinucis în momentul în care a fost încolţit de poliţişti). Impresionanta lipsă de originalitate aparţine realităţii, nu romancierului.

Este greu de spus dacă *Spada* este un roman politic cu cheie sau (doar) un roman parodic, făcut, în primul rînd pentru a amuza. Cred mai degrabă că autorul nu pariază în mod explicit pe nici una dintre cele două posibile mize. El face, mai degrabă o demonstraţie de forţă la nivelul analizei limbajului, reconstituind, în jurul unui pretext fictiv, toate tipurile de discurs din viaţa publică românească. Bogdan Teodorescu îşi cunoaşte bine personajele, ştie care sînt expresiile lor favorite şi chiar micile lor ticuri de limbaj. Dincolo de amuzamentul de a descoperi chipurile familiare aflate îndărătul fiecărei măşti şi admiraţia în faţa virtuozităţii stilistice a autorului (care, repet, scrie în stilul recognoscibil al principalilor actori ai vieţii publice) cartea este şi un bun prilej de meditaţie. Ea explică într-un fel slăbiciunile de comportament şi de limbaj politic ale fostei guvernări de dreapta şi ascensiunea mai mult decît spectaculoasă a unui politician care a mizat pe cartea populismului. Discursul lui Varlaam, reconstituit de Bogdan Teodorescu la nivelul romanului se pretează mai bine analizei decît discursul politic al senatorului Corneliu Vadim Tudor a cărui receptare este de cele mai multe ori denaturată de contextul politic. Judecate cu mintea limpede, la nivelul unei cărţi de ficţiune, plusurile şi minusurile clasei politice şi ale formatorilor de opinie ies mult mai pregnant în evidenţă.

CEEA ce surprinde în mod plăcut în proza lui Bogdan Teodorescu este, în primul rînd, dezinvoltura stilistică, aparenta uşurinţă a scrisului, privirea mereu treaz, inteligentă, cu care îşi scrutează textul. *Spada* este o carte care nu pune nici un fel de dificultăţi de lectură şi care, în plus, prezintă avantajul că poate fi citită în ritmul alert cu care sînt parcurse, dimineaţa, coloanele de ştiri ale ziarelor.

Bogdan Teodorescu, *Spada*, Editura Albatros, Bucureşti, 2002, 342 pag.

În literatura ultimilor ani, cartea lui Bogdan Teodorescu are un corespondent în romanul lui Horia Gârbea, *Căderea Bastiliei*. Acolo însă în spatele măştilor se ascundeau vedete ale lumii literare. Întrebarea care se pune în cazul ambelor cărţi este dacă în spatele unui *clin d'oeil* care face deliciul contemporanilor există elemente care să probeze valabilitatea pe termen lung a romanelor. Ce va rămîne din această carte după ce Brucan, Mungiu, Constantinescu, Iliescu, Nistorescu & comp. nu vor mai fi vedetele zilei, iar identificarea persoanelor reale din spatele măştilor va deveni, practic imposibilă? Poate fi citită cartea fără a se face continua raportare la personajele reale? Care ar mai fi însă cota sa de interes? Să nu devenim excesiv de sceptici. În fond, şi despre opera lui Caragiale s-a spus că este perisabilă în timp, receptarea ei fiind dependentă de un anumit context politic. Caragiale a rămas însă la fel de actual şi în perioada interbelică, şi în comunism, şi în nesfîrşita noastră tranziţie. Nu aş risca să spun că romanul lui Bogdan Teodorescu ar putea avea, în timp, un succes comparabil cu piesele lui Caragiale, dar, cu siguranţă, bine mediatizat, el ar putea fi un remarcabil succes de librărie. Fapt deloc de neglijat într-un veac nu prea bun pentru carte în general şi pentru roman, în special. ■



lecturi la zi

de Iulia Popovici

După zece ani

GHILOTINA DE SCRUM a fost republicată de Editura Polirom, la zece ani după prima apariţie, în 1992, după ce la sfîrşitul anului 2000 a fost editată *Încet, spre Europa*, o altă carte de dialoguri, cu acelaşi Mircea Mihăieş, îngrijitorul *Ghilotinei...* şi principalul partener de discuţii, însă de data aceasta cu referire la perioada 1996-2000. Mi-a fost aproape imposibil să găsesc reacţiile din revistele de cultură la ediţia din 1992 a *Ghilotinei de scrum*, dar ecouri ale acestei cărţi se fac şi acum simţite: ea e un reper al corectitudinii unor diagnostice, al, să zicem, măsurii în care „profeţiile" se pot împlini, dar şi un document de epocă, o carte „istorică", dar nu datată. Ediţia din 2002 are în plus un interviu recent, publicat anul trecut de revista *22*.

Vladimir Tismăneanu, *Ghilotina de scrum*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea Mihăieş, ediţia a II-a, Iaşi, Edit. Polirom, 2002, 248 pag.

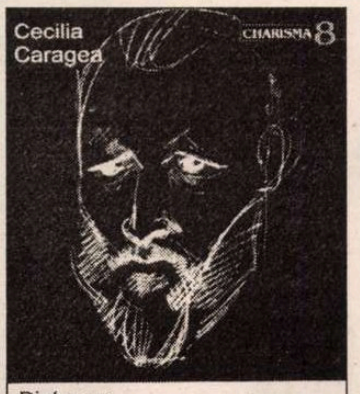
La acea vreme, *Ghilotina de scrum* era singura carte postrevoluţionară în româneşte semnată de Vladimir Tismăneanu; *Mizeria utopiei* avea să apară abia în 1997 (*Arheologia terorii* fusese publicată de All un an mai înainte), urmată de multe altele – dovadă a unui proces de normalizare a vieţii culturale şi a culturii politice autohtone. Cuprinzînd conversaţii (mai mult decît interviuri) cu Adriana Babeţi, Nicolae Manolescu, Leonard Oprea, Mircea Mihăieş, Stelian Tănase, Vasile Gogea, Raluca Barat, cartea e mult îndatorată vremurilor cînd aceste conversaţii au avut loc – agitatele luni imediat după decembrie 1989. Sînt în majoritate discuţii în jurul istoriei comunismului românesc, dar şi destul de multe mărturii personale, despre familia lui Vladimir Tismăneanu – foşti luptători în Spania, unde tatăl îşi pierduse braţul drept, căzuţi în dizgraţie la sfîrşitul anilor '50, despre prietenii şi relaţii ale adolescenţei şi tinereţii, petrecute în acelaşi mediu al nomenclaturii, despre rămînerea în Franţa, în 1981, la insistenţele mamei, şi despre cariera occidentală a actualului profesor de la Universitatea din Maryland.

Pentru cei cu care stă de vorbă, Vladimir Tismăneanu era prima figură de politolog autentic pe care o întîlneau, la începutul lui 1990, iar felul cum gîndea şi vorbea acesta, felul în care le confirma sau informa intuiţiile şi informaţiile pe care era periculos să de deţii sub regimul abia căzut, exercita o fascinaţie extraordinară asupra lor. Pentru un cititor care ia cartea în mîini pentru întîia oară zece ani mai tîrziu, anticomunismul radical al partenerilor de discuţie e aproape şocant; dominant în primii ani postrevoluţionari, el a dispărut din discursul public actual, iar referirile dure la adresa unui Ion Iliescu sau Silviu Brucan ar fi de neconceput astăzi, oricît de justificate ar fi încă în esenţă. Discursul politologilor români, trecuţi după 1992 prin universităţi occidentale, s-a nuanţat, s-a rafinat, iar anticomunismul a devenit oarecum *soft*, dar urmele viitoarei democraţii care se punea la cale pe cadavrul unui trecut repudiat ar putea fi regăsite în cărţi precum *Ghilotina de scrum*.

Dialoguri ratate

COLECŢIA Charisma a Editurii clujene Dacia cuprinde o seamă de cărţi liliputane de dialoguri cu personalităţi din cele mai diverse zone ale spaţiului public românesc, de la Zoe Petre la Dumitru Prunariu şi de la Cornel Nistorescu şi Ion Cristoiu la Nini Săpunaru şi Varujan Vosganian, toţi intervievaţi, cu excepţia acestuia din urmă, de aceeaşi Cecilia Caragea.

E foarte vizibil faptul că discuţia cu Stelian Tănase a avut loc în mai multe etape succesive, fără să se reuşească armonizarea acestora, de unde atît repetiţii ale întrebărilor, cît şi reluări ale răspunsurilor. Iar întregul demers se situează undeva la limita dintre superficialitate şi lipsa frapantă de profesionalism, cu un interes deosebit pentru filozofarea de mahala, nici aceea bine pătrunsă („Şi am mai înţeles că, dacă vrem să avem frumoase poveşti de dragoste, trebuie să facem întreaga lume mai bună şi mai frumoasă.."). Intervievatoarea insistă asupra unor întrebări legate de religie, în ciuda semnalelor lui Stelian Tănase de ocolire a subiectului, şi nu are deloc complexul indiscreţiei.



Dialog cu
STELIAN TĂNASE
DACIA

Cecilia Caragea, *Dialog cu Stelian Tănase*, Cluj-Napoca, Edit. Dacia, colecţia Charisma, 2002, 104 pag.

Dincolo de aceste ratări şi dincolo de numeroasele ocazii de dialog autentic, pe lîngă care Cecilia Caragea trece fără să manifeste vreun interes, volumul e interesant (şi) privit în perspectivă, prin raportare, de exemplu, la discuţiile avute de Tănase cu Vladimir Tismăneanu, cu 12 ani mai devreme. Momentele de implicare totală din 1990 sînt „experienţe pe care trebuia să le am", privite fără regrete, dar şi fără pasiunea care le animase. E discursul unui om înţelept, dar resemnat, care a ajuns să refuze implicarea totală şi să redescopere importanţa vieţii private. Există şi reevaluări – privilegiu al distanţei temporale („fenomenul Piaţa Universităţii" ca rezultat al „lipsei acelui moment de negociere" şi al „tendinţei de a confisca puterea" în egală măsură).

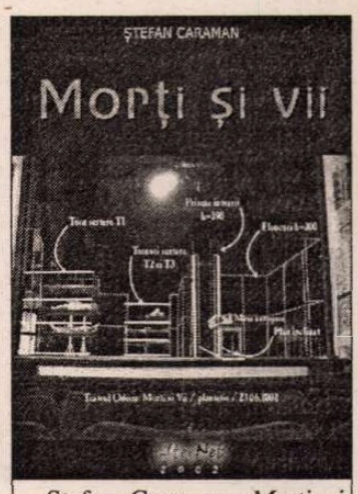
„Pretextul" dramatic

EXISTĂ TEXTE „dramatice" şi există texte „scenice", texte care se citesc şi texte care se joacă – primele ţin de literatură, ultimele, de artele spectacolului; puse în scenă, textele dramatice pot suferi adevărate metamorfoze, odată cu apaiţia acelui ochi intermediar care e regizorul. Textul scenic, care trăieşte doar ca element al spectacolului, e o specie mai nouă în România – înainte de anii '90, nu prea se scria direct pentru scenă pur şi simplu pentru că nu exista niciodată garanţia că va ajunge în viitorul apropiat pe vreo scenă.

Tinerii dramaturgi care-au devenit cunoscuţi în ultimul deceniu preferă însă „textele de unică folosinţă" – adaptări, colaje, piese modificate la cererea regizorului, şi în general scriu texte „scenice". Un astfel de tînăr autor este Ştefan Caraman, de altfel şi prozator, trecut prin atelierul de dramaturgie al Dramafestului tîrgmureşan organizat de Alina Nelega; experienţa acestui atelier, pe care o împarte, de exemplu, cu Geanina Cărbunariu, justifică într-un fel de ce Caraman e un mai bun autor de teatru decît prozator.

Morţi şi vii a apărut în format electronic la Editura LiterNet, în acelaşi timp în care la Teatrul Odeon avea loc premiera ei pe scenă, şi chiar fără această coincidenţă (n-a fost vorba de o întîmplare) textul rămîne unul de spectacol şi mai puţin de lectură. Se pierde astfel „cheia" pe care autorul însuşi o dă piesei – „Oamenii sînt sclavii unor scheme dobîndite. Oricîte cuvinte ar folosi, fiecare spune, de fapt, acelaşi lucru" (de unde soluţia stereotipiei dialogurilor) -, dar e misiunea regizorului de a o regăsi. *Morţi şi vii* e mai curînd o propunere, o idee excelentă şi un titlu inspirat, un crochiu teatral; de o simplitate tragică, piesa are dialoguri în care replicile îşi răspund alert, în ritmuri atent construite, alternînd cu monologuri reuşite. Totuşi, nu e un text suficient sieşi, nu-şi poate supravieţui literar, nu are o consistenţă care să-i dea viaţă dincolo de scenă.

Trebuie spus de asemenea că *Morţi şi vii* s-a dovedit vulnerabilă la nivelul limbajului, din cauza durităţii exprimării, pentru care doar privirea cititorului/spectatorului poate decide dacă e vorba de artă sau de trivial. Chiar dacă ancorarea într-un astfel de limbaj n-ar fi una din marotele lui Caraman (dar este), modul în care e utilizat e îndreptăţit, aşadar acuzele pudibonde n-ar trebui să-şi aibă aici locul. ■



Ştefan Caraman, *Morţi şi vii*, Bucureşti, LiterNet, 2002, 73 pag., (.pdf Acrobat Reader, html, .lit Microsoft Reader)

cerşetorul de cafea

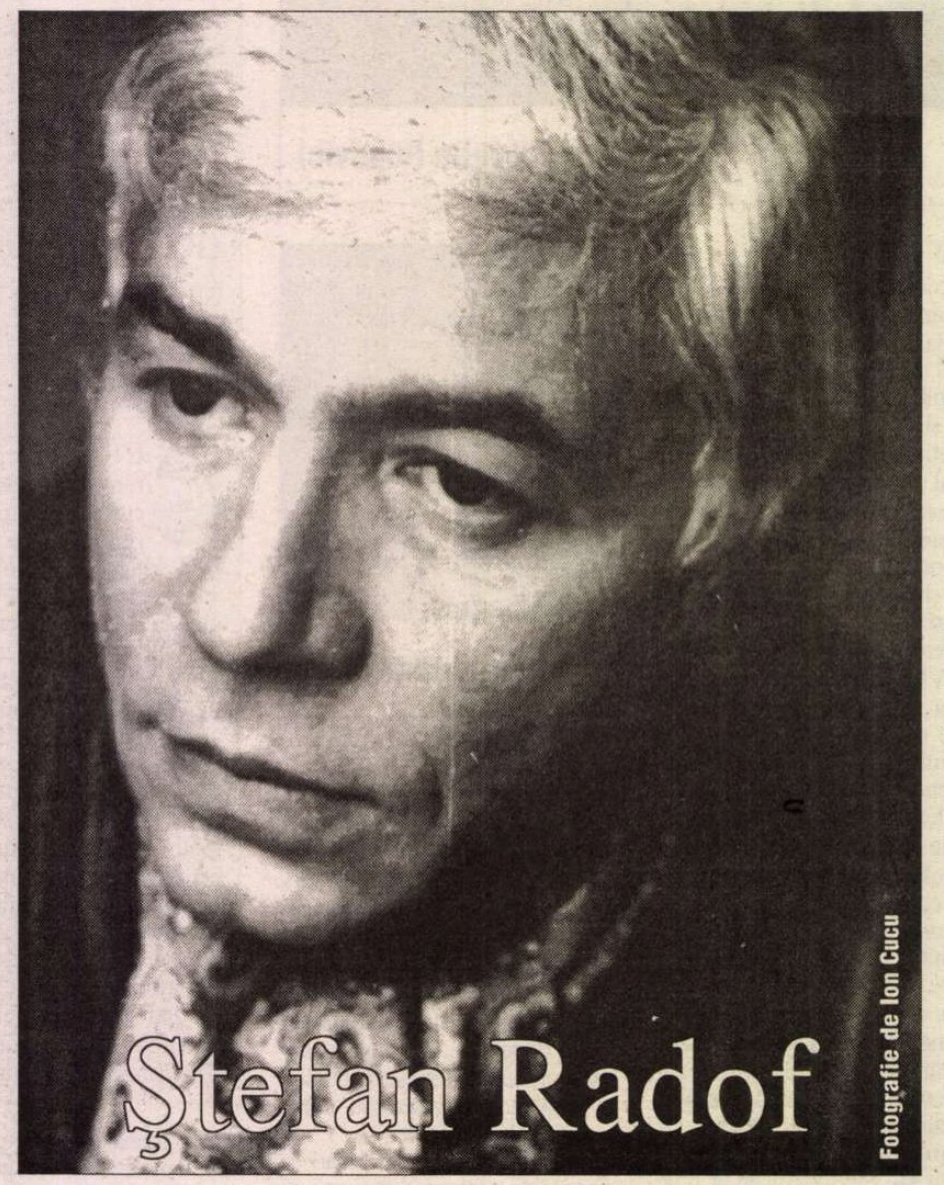
de Emil Brumaru

Zice-se că te-ai uzat: pa şi pusi, dom'le (2)

(monolog)

Interpretează Marcel Iureş

GE IUREŞ de pomană! Mai sănătoasă-i o iamă printre autorii dragi, vechi, uriaşi. Să-ţi împănezi bucata, bucăţile!, cu citate ctitorite de Aleşii-Aleşilor! Salvarea plesneşte, repet tare, pe unde nici nu pipăiai. (S-ar presupune că de fapt, o cloceai, o ocoleai cu migală şi acum ai învins ce nu-ţi convenea... te deranja la stomac... nu-ţi... hodoronc-tronc...sau te angaja prea intim, te jena să urli în gura... te închipuiai înfrînt definitiv.) Dar sfîrşitul cel mai cinstit nu-i să înaintezi, din silabă în silabă, să te tîrîi chiar dacă-ţi dărîmi viaţa? Desigur, ai mereu la îndemînă abandonul. Seducător, fermecător... Fleacuri flaşte: abandonu-i dobitoc!!! Prea mulţi îşi aranjează chestiile, trestiile gînditoare, fluturătoare, înălţătoare. Zice-se că te-ai uzat: pa şi pusi, dom'le! A continua, oricît de chinuit, de nemiluit ai fi, îţi dă, şi ţie, şi, bănuiesc, şi altora, un sentiment de efort dur-întremător, strîngînd putinţele rămase, reînnoindu-le, înmuindu-le în prospeţimea, voiciunea, speranţa... Iată!, o zi, încă o zi (formidabil!) e trăită îndeplinită. Existi, respiri în felul tău; alterat de clipă, înţepat de viespi, însîngerat de scurgerea dimineţii în amiază, amurg, seară. Nopţile nu-ţi sînt înstrălimpezite de vise frumoase (enormele sfere de cleştar ale copilăriei!), ci sufocate de "reprogramarea" bazaconiilor diurne. Somnu-ţi jupoaie altminteri carnea, mintea: de o mie de ori mai feroce. Rezişti, rezişti, rezişti. Cît? Simplu: cît te ţin balamalele! ■



Ştefan Radof

Fotografie de Ion Cucu

*
* *

Un foc
Rumegându-şi văzduhul;

Coama unei comete
Cu inima zbătându-se-n cală;

Un pulsar de gânduri
Cu senzorii-n alertă;

Ţi-a îndumnezeit pântecul – maică.

Înlăuntru plânsului tău,
Mă desena un poem,
Peste foşgăiala strămoşilor.

Un palimpsest
Din carne şi oase.

*
* *

Lucerna dansată de fluturi
Aşteaptă ultima coasă.

Septembrie muşcă
Fructul rotund.

Iubirea hrăneşte
Întemeierea de trupuri.

Năframa sângelui meu,
Întinsă peste muguri în Mai,
A ruginit.

Amurgul e rană,
Din care picură zmeura fricii.

*
* *

Înfăşurat în manta-mi...
Aşezat pe labele mele de fildeş,
Îmblânzitorii ochi pândesc
beregata
Ultimei pofte capitale – moartea.

*
* *

Curând,
curând...
Voi ninge-n Himalaya,
În coama lupilor alpini.

Curând,
curând...
Apă voi fi la glezna stâncilor,
Afumegând sub nări de căprioare.

Curând,
curând...
Voi fi şi aerul şi vreascurile
Ce-aţâţă soarele...

Neantizând,
neantizând...

*
* *

Mi-e sete,
Doamne,
mi-e sete:

Cum beam din fântâna
Stejarului Mamvri
Săpată de strămoşul Avraam.

Îngerii paznici
Trâmbiţându-mi gloria
Au amuţit.

Misterul e orbitor,
Cunoaşterea întunecare mereu.

Cei care neagă
Vor întotdeauna mai mulţi,
Decît cei care speră.

*
* *

Încearcă, iubito,
Încearcă te rog de-nţelege
De ce vom lăsa peste lucruri
Praf să se-aşeze

Mai toarnă-mi un ultim pahar
Şi hai te găteşte;
Eu voi rămâne în frac,
Tu puneţi rochia de moar.

Platanii se scutură-n parc,
În somn scufundat
Oraşul pluteşte,
Pe străzi bate un vânt
Abisal...

Te grăbeşte, iubito,
Hai te grăbeşte,
Cupeul aşteaptă.

Nu simţi cum această planetă
Se-ndreaptă
Spre crematoriul Astral.

*
* *

Îngerii paznici îmi răzuie ţeasta:

"Lumea e plină de anatemă,
Afurisenie şi scârbă.
Suprem deasupra doar duhul,
Antimateria plutind senină"

Am căpătat strălucirea crisolidu-
lui.

Numai un creier monstruos
Găseşte păcate-n tot locul,
Livida pacoste
Şi pustiirea urâciunii.

Meditând septic
Umplu paharul adânc
Cu un gol metafizic.

Smulsă ori trasă cuviincios
Mantia-mi va fi îmbrăcată de
îngeri
Aşa năclăită de pofte.

*
* *

Îi e trist,
tot mai trist,
Alduitului meu trup.

Acum când venele-i se umflă
De cucuta nopţii,
Sufletul se jupoaie
Ca o cămaşă lipită de ger,

În e trist,
tot mai trist,

Alduitului meu trup.

Simte cum greul pământului
Îmi pregăteşte plutirea.

*
* *

O ciupercă - meninge
Otrăvindu-ne visele.
Devălmăşia îmbuibării
Această planetă carnivoră
Devorându-şi mutanzii.

Ducă-se-n nesfârşirea fără-de-lumi
Această ghiulea...
Pregătiţi-mi un altfel de trup,
Altundeva – pe altă planetă,
Unde să-mi încep veşnicia.

*
* *

Un urlet de sunete şi culori
cutreieră oraşul dimineaţa.

Alungaţi tot mai des
Din pădurea interzisă,
Cu ochii scoşi
Poeţii cântă în neştire.

Nişte închipuiţi hrănindu-se
Cu starea metafizică a materiei,
Ce ucenicie în deşert
Pentru slujitorii speranţei... ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Mărturii nemijlocite (II)

EXPLICABIL, produsele aşezate sub zodia "realismului socialist" divulgă un derapaj estetic grav, în vecinătatea sau chiar în spaţiul anulării depline a valorii: "În «Gazeta literară» *Rădăcinile amare* ale lui Z. Stancu au atins al XXX-lea capitol de logoree, iară scrisul lui Eugen Jebeleanu distruge, noroc că numai fragmentar, pentru a doua oară Hiroşima. Citit *Nepoata lui Moş Ursachi,* nuvela lui Cezar Petrescu din volumul *Vino şi vezi* (Edit. Tineretului, 1954). E atît de prost scrisă încît mă gîndesc cu groază la faptul că trebuia să figureze, fie şi fragmentar, în cartea de limba română, cl. a VI-a". "Realismul socialist" în sine nu e, în ochii împăienjeniţi de decepţie şi inextingibilă amărăciune ai lui Traian Chelariu, decît un pseudoconcept dăunător creaţiei, rod al ignoranţei şi tendenţiozităţii imorale: "Principialiştii cer lucruri despre care nici ei nu au habar. Realismul socialist e, în fond, propagandism socialist şi, ca atare poate duce la izbînzi de ordin propagandistic, nu însă la opere artistice valabile sau capodopere. Tot ce e operă vie şi viabilă în literatura lagărului socialist nu are decît contingenţe de conţinut, contingenţe tematice cu eticheta «realism socialist», încolo e artă. Dacă ar fi să te iei după confuziile sau prostiile unor critici puritani realist socialişti, n-ai mai pune mîna pe toc sau penel sau argilă plastică.(...) Exponenţii fanatici ai realismului socialist se pricep în ale artei cam tot atîta cît se pricepe surdul din naştere la muzică. Dovadă Mihai Novicov. Noroc că arta adevărată are timp şi, asemenea Pegasului, nu poate fi înjugată nici la plug şi nici la carul de triumf al unui despot". E uşor de imaginat ce consecinţe brutale ar fi avut asemenea rînduri pline de bun simţ, aşternute în 1958, dacă ar fi beneficiat de un ecou public. "Norocul" lui Traian Chelariu l-a constituit jurnalul elaborat în taină, cu o destinaţie istorică necunoscută, aidoma mesajelor ascunse în sticlele pe care marinarii le aruncă în largul oceanului...

CEEA CE ni se pare cu deosebire interesant în scrierea de care ne ocupăm este imaginea unor autori, cîteodată de vîrf, ai epocii, surprinşi "pe viu". E vorba de documente de conştiinţă, dar şi de o înregistrare imediată, "factuală", cu o semnificaţie aparte în reconstituirea unui trecut relativ apropiat, circumscrind, după cum se exprimă Mircea A. Diaconu, autor al unei judicioase prefeţe, "un timp al scriiturii care substituie într-un fel timpul istoric". Azi atari fapte sînt frecvent nesocotite în operaţia de "stilizare, de "retuş", operaţie mai mult ori mai puţin neavenită în elaborarea tabloului diacronic al literaturii. Se manifestă o mişcare de idealizare, de ştergere pios-falsificatoare a unor asperităţi sau, cum ar spune Eminescu, se toarnă "apă de trandafir" în cerneala acidă a judecăţilor critice neconcesive. Oare o asemenea mentalitate e utilă istoriei literare? Oare foloseşte ea conştiinţei estetice pe care se cuvine s-o transmitem mai departe? Nu credem că e bine să trecem cu vederea mărturiile "neconvenabile" de genul celor livrate de Traian Chelariu, care ne obligă a privi realităţile în faţă, care ne împiedică a ne lăsa manipulaţi de aparenţele "reparatorii" ale unui nou discurs convenţional, cu iz apologetic, ce pare a cîştiga teren. Neîndoios, filtrul critic se cade a funcţiona în toate circumstanţele. Nu ne-am putea opri la expresiile umoral-triviale ale unor conflicte de moment, cu caracter intestin: "Camilar l-a numit *păduche* şi *curvă mincinoasă* pe Beniuc şi l-a comparat cu A. Toma ca valoare literară". Ca şi: "Vorbind, ieri, cu Eusebiu Camilar şi despre Arghezi m-a surprins replica tăioasă: «Arghezi s-a prostituat pînă şi cu caporalii Uniunii Scriitorilor! Mă mir de ce îi trebuie atîţia bani»". Dar nu putem a nu ne da acordul la, bunăoară, următoarea lapidară apreciere a "curbei evolutive" a unui Eugen Barbu: "Eugen Barbu a cărui *Groapă* a fost discutată, pagină cu pagină în acel cerc (condus de Mihail Chirnoagă - n.n.), a ajuns autor lansat şi, din anticomunist feroce, cum se considera şi, mai ales, ţinea să se manifeste, a devenit articlier de frunte al propagandei antiburgheze". După cum nu ne poate lăsa indiferenţi o consemnare lucidă a slăbiciunilor de caracter, fără îndoială autentice, cu grele repercusiuni asupra conştiinţei literare şi a operei, detectate la Mihail Sadoveanu: "Că pe M. Sadoveanu nu l-au preocupat în prima linie problemele artei sale, ci avantajele personale, ne dovedeşte frecventa schimbare de macaz în conduita cetăţenească a acestui egoist totdeauna grăbit să se situeze în fruntea profitorilor. Girul pe care-l acordase presei din Sărindar (ca de altfel şi girul celuilalt oportunist civic, Cezar Petrescu) nu are nici măcar scuza apărării unei poziţii nemuritoare. Mobilul lui M. Sadoveanu a fost banul. Cînd îşi încheia redactarea *Anilor de ucenicie* l-am văzut la Pucioasa. Taciturnul de obicei, M. Sadoveanu era de tot îngrijorat de înaintarea trupelor sovietice. Nu avea nici un motiv să fie precaut cu mine, căci îmi cunoştea sentimentele antihitleriste şi, prin Victor Ianculescu, fusese informat şi asupra caracterului meu. Sînt aproape convins că spaima ce pusese stăpînire pe dînsul nu era spaima pentru soarta ţării, ci groaza în faţa necunoscutului care îi periclita confortul personal. Ştiam că muntele de om Mihail Sadoveanu e fricos. Nu ştiam că este şi laş". Exagerări s-ar putea spune, dar ale unor realităţi incontestabile! Tot din jurnalul lui Traian Chelariu aflăm că autorul lui *Mitrea Cocor* ar fi intrat în francmasonerie, instituţie aptă a deschide multe uşi, "din interes material, căci la momentul oportun a trădat-o, fiind, *in effigie nomineque,* ars între coloane după ce s-a dat cu comuniştii". Aşijderea demne de toată atenţia ni se înfăţişează liniile destul de numeroase consacrate lui Arghezi, cu care diaristul întreţinea relaţii personale şi care a încercat, e drept, cu fluctuaţii de atitudine, a-l ajuta. Ele surprind o trăsătură de consonanţă... sadoveniană a autorului *Cuvintelor potrivite:* "Ieri s-a întors, de la Geneva, Tudor Arghezi, contrariind toate aşteptările reacţionarilor noştri. De acum, Doamne, Doamne, cum o să-l mai gratifice cu tot felul de epitete pe acest om care ştiu că nu face nimic din pur impuls moral sau patriotism altfel gratuit. Arghezi e tot aşa de puţin de partea comuniştilor noştri cum a fost întotdeauna şi, în nici un caz, nu le e mai prieten ca papa de la Roma. Dară Arghezi nu a înţeles niciodată să fie prostul cuiva. Iar această ţinută a sa a fost, întotdeauna, bine plătită". Oricît de "prozaice" pot părea astfel de aprecieri, ele reprezintă impresia, de presupus dureroasă, măcar în ultimul caz, a unui martor nemijlocit şi, oricum, indică rădăcina moral-biografică a unor indenegabile rătăciri. ■

Traian Chelariu, *Strada Lebedei numărul 8*, Pagini de jurnal, cu o perfaţă de Mircea A. Diaconu, Ed. Paideia, 437 pag.

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MIERCURI, 27 noiembrie
Întîlnirile României literare

JOI, 28 noiembrie
Teatru: 20^00
Euri, cu Roxana Marian

VINERI, 29 noiembrie
Muzică live: 21^00
KUMM

SÎMBĂTĂ, 30 noiembrie
Lansare de disc şi de carte: 21^00
Adrian Berinde

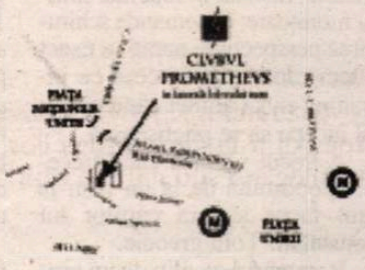
DUMINICĂ, 1 decembrie
Muzica live: 21^00
Teodora Enache

MARŢI, 3 decembrie
Muzică clasică live: 20^00
Alina Tărvăreanu, Roxana Popescu, Graţian Papară şi Argin Martiş
flaut

MARŢI-DUMINICĂ de la 10^00
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19^00-21^00
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL



Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Erotism difuz

ATMOSFERA din romanul *Barbarius,* 1999, este aceea din nuvela *Moartea la Veneţia* a lui Thomas Mann. Un bărbat în vârstă de şaptezeci şi trei de ani, Cezar Zdrăfculescu, se pregăteşte să moară, calm, senin, făcând o excursie la Sinaia şi vizitând-o pe o cunoscută a sa, Agripina Boboc, o femeie trecută şi ea de mult de prima tinereţe. Bărbatul nu suferă de nici o boală gravă, nu este ameninţat de nimeni şi nici nu se gândeşte la sinucidere. Totuşi, el simte că urmează să se despartă în scurt timp de viaţă şi vrea ca totul să se desfăşoare lin şi ceremonios, eventual să şi sărbătorească evenimentul.

În tinereţe, Cezar Zdrăfculescu şi-a făcut instrucţia militară la "Flotila de bombardiere 1" de la Braşov şi la un moment dat a fost detaşat la o bază tehnică a aviaţiei, din Bucureşti. Apoi, în plin stalinism, a fost procuror şi şi-a demonstrat cu exces de zel devotamentul faţă de regimul comunist, pentru a-şi "spăla" dosarul de cadre. În anii '60 s-a expatriat, stabilindu-se în Italia, iar după revoluţie s-a întors în România.

Aici, vede locuri pe care nu le-a mai văzut de multă vreme şi retrăieşte momente din viaţa lui păstrate în amintire. Procesul de rememorare dezvoltă diverse interferenţe, de genul celor care apar în propagarea undelor radio. Fostul procuror se confundă uneori pe sine cu pretorul roman Philippus Barbarius, de existenţa căruia a aflat din cărţile de istorie, pe vremea când se afla la Roma. Totodată, faptele şi opiniile lui Cezar Zdrăfculescu sunt comentate mereu, în surdină, de un *alter-ego* al lui, Rânzei, o conştiinţă lucidă şi sarcastică, gata să cenzureze orice interpretare romantică a trecutului.

În plus, acţiunile şi comentariile personajului principal se reflectă în conştiinţele altor personaje, de exemplu în aceea a Zamfiriţei Micescu, care mai este şi medic psihiatru (şi prin care se introduce în roman o perspectivă ştiinţifică, distrugătoare de iluzii). Dispunând de mai multe unghiuri de înregistrare-inventare a realităţii, Constantin Ţoiu se află în situaţia unui experimentat regizor de emisie de televiziune, instalat în faţa mai multor monitoare: el comandă schimbarea perspectivei narative exact atunci când *trebuie,* ceea ce înseamnă exact atunci când cititorul începe să se plictisească.

A trecut vremea când trecerea inoportună de la un plan la altul făcea lectura cărţilor lui Constantin Ţoiu greoaie.

Romanul este plin de un erotism difuz şi inanalizabil, ca erotismul din şampanie. Indiferent dacă descrie icre de Manciuria sau ceaiuri afrodisiace, munţi cu vârfurile ascunse în nori sau case de toleranţă, prozatorul trezeşte în cititor nostalgia beatitudinii amoroase. Parafrazându-l pe Titu Maiorescu, despre romanul său s-ar putea spune că este un vis liber al senzualităţii.

În mod surprinzător, în episoadele licenţioase, desprinse parcă din Boccaccio, sexualitatea este la fel de elegant reprezentată ca în cele de o desăvârşită decenţă. Îşi spune cuvântul aici simţul artistic al prozatorului, care nu lasă nimic netransfigurat.

O capodoperă a genului este istoria dezvirginării tânărului Cezar Zdrăfculescu de către o angajată a bordelului *Femina,* Elisaveta. Încântată de mărimea a ceea ce descoperă în pantalonii clientului, Elisaveta îşi face datoria cu zel şi, entuziasmată, le cheamă şi pe celelalte prostituate să vadă ce n-au mai văzut. Apoi, când obiectul admiraţiei ei, rănit din cauza suprasolicitării, începe să sângereze, ea îl pansează cu drag, făcându-i o husă din tifon. Atmosfera idilică şi desuetă din bordel, comicul de situaţie, ca şi frumuseţea metafizică a peisajului văzut pe fereastră (ninge la nesfârşit, cu fulgi mari, îngropând faptele oamenilor sub troiene de puritate de provenienţă celestă) conferă farmec episodului.

Romanul conţine nu numai erotism, ci şi dragoste. Dintre poveştile de dragoste introduse ca nişte fire de argint în ţesătura lui, cea mai tulburătoare este aceea trăită de fostul procuror la bătrâneţe. Fascinat de Zamfirița, care este o femeie matură, dar nu şi-a epuizat încă resursele de feminitate, Cezar redescoperă fugitiv iubirea, ca pe un *bis* al existenţei, ca pe o ultimă tresărire a conştiinţei lui de bărbat.

De fapt, *tot* ceea ce povesteşte Constantin Ţoiu în roman devine captivant. Chiar şi întâmplările din viaţa de fiecare zi, de pe stradă se transformă într-un spectacol.

Însă adevăratul spectacol îl constituie, pentru cunoscători, istorisirea însăşi.

Recital publicistic

ÎN PUBLICISTICA lui Constantin Ţoiu este valorificată, în şi mai mare libertate, aceastăă artă de povestitor-*causeur.* Eliberat de obligaţia respectării planului unei mari construcţii epice, scriitorul poate trece fără explicaţii de la un subiect la altul, ca şi cum ar răsfoi capricios o culegere de impresii, amintiri şi reflecţii.

Publicate întâi în presa literară şi reluate apoi în volume ca *Destinul cuvintelor,* 1971, *Pretexte,* 1973, şi *Alte pretexte,* 1977, articolele lui Constantin Ţoiu aduc aminte de recitalurile publicistice ale lui G. Călinescu şi Geo Bogza, cu următoarea deosebire: în timp ce la G. Călinescu primează jocul de idei, iar la Geo Bogza - lirismul, la Constantin Ţoiu importantă este povestea. Chiar şi comentarea poveştii are în articolele sale o dezvoltare visător-voluptuoasă, de poveste.

La începutul fiecărui articol, scriitorul evocă o întâmplare trăită de el, menţionează o carte sau doar o ştire de ziar, aduce în discuţie o problemă aflată la ordinea zilei şi, astfel, îl atrage pe cititor într-o relaţie de familiaritate (respectuoasă). Apoi, ceea ce părea o însemnare de jurnal devine - printr-o amplificare tacticoasă, digresivă - proză eseistică.

Distanţa dintre pretext şi text este adeseori surprinzător de mare. Într-o tabletă cu titlul *Jurăminte niciodată călcate,* punctul de plecare îl constituie *stridenţa* culorilor din expoziţia unor pictori americani de origine indiană organizată la Bucureşti. Această "naivitate" artistică - explică scriitorul - aparţine unui "neam liber şi mândru, singurul din secolul XX, care, bucurându-se de avantajele civilizaţiei moderne, nu vrea să uite nici un detaliu al trecutului său eroic". Şi reconstituirea psihologiei indienilor americani culminează cu o presupunere emoţionantă:

"Probabil că mai sunt şi azi indieni care, în somnul lor epic de piei roşii, aruncă lasoul peste gâtul locomotivei intruse, s-o oprească din drumul ei neînţeles prin preeria incultă, gest formidabil de candid, de copilăresc şi plin de forţă, de forţa lui don Quijote."

Pars pro toto... Nu este vorba aici doar de indieni, ci de însăşi ideea de autenticitate etnică în confruntarea cu tehnica impersonală; prin exemplul său exotic, Constantin Ţoiu vorbeşte şi despre năzuinţa poporului român de a-şi păstra individualitatea împotriva tendinţei generale de standardizare a vieţii ("Şi cum vin cu drum de fier,/ Toate cântecele pier"...).

Scriitorul susţine tradiţia, înţelegând însă prin tradiţie o "cuminţenie a pământului" şi nu reiterarea mecanică a unor practici din trecut. Constantin Ţoiu este un umanist de modă veche, nedescurajat de perspectiva de "a vorbi într-un pustiu". Urmărind filmul *Un taxi pentru Tobruk,* el remarcă o replică pe care ulterior o repetă obsedant: "În război oamenii trebuiesc omorâţi înainte de a-i cunoaşte." Această afirmaţie cinică îl determină să reflecteze asupra deosebirii dintre primul şi cel de-al doilea război mondial, asupra "progresului" realizat în numai două decenii în această "activitate":

"În primul război, om cu om se vedea la faţă peste noroiul tranşeelor. Până şi aviatorii se ridicau în carlingă să se vadă mai bine, iar când vreunuia i se bloca mitraliera, celălalt dădea din mână, văd că ai o defecţiune, plec, nu mai trag nici eu, mă duc..."; "În comparaţie cu primul război, cel din urmă parcă fuse mai crud. Mecanizare nebună, distanţă lungă la trageri, om cu om nu se mai vedea la chip şi se ucidea mai mult efectivul."

Subiectele aparente ale articolelor lui Constantin Ţoiu au eterogenitatea rubricilor de "fapte diverse" din ziarele de mare tiraj. Scriitorul ia în discuţie lansarea navelor cosmice, aventurile navigatorilor solitari, arhitectura modernă, prezenţa curioasă a unui elan în pădurile Neamţului, moda grefelor în medicina de ultimă oră, semnificaţia zilei de 1 aprilie ş.a.m.d. Însă adevăratul său subiect rămâne, de fiecare dată, condiţia umană. Când scrie despre furnici sau maimuţe, despre cai sau peşti, el se referă - fabulistic - tot la moravurile oamenilor.

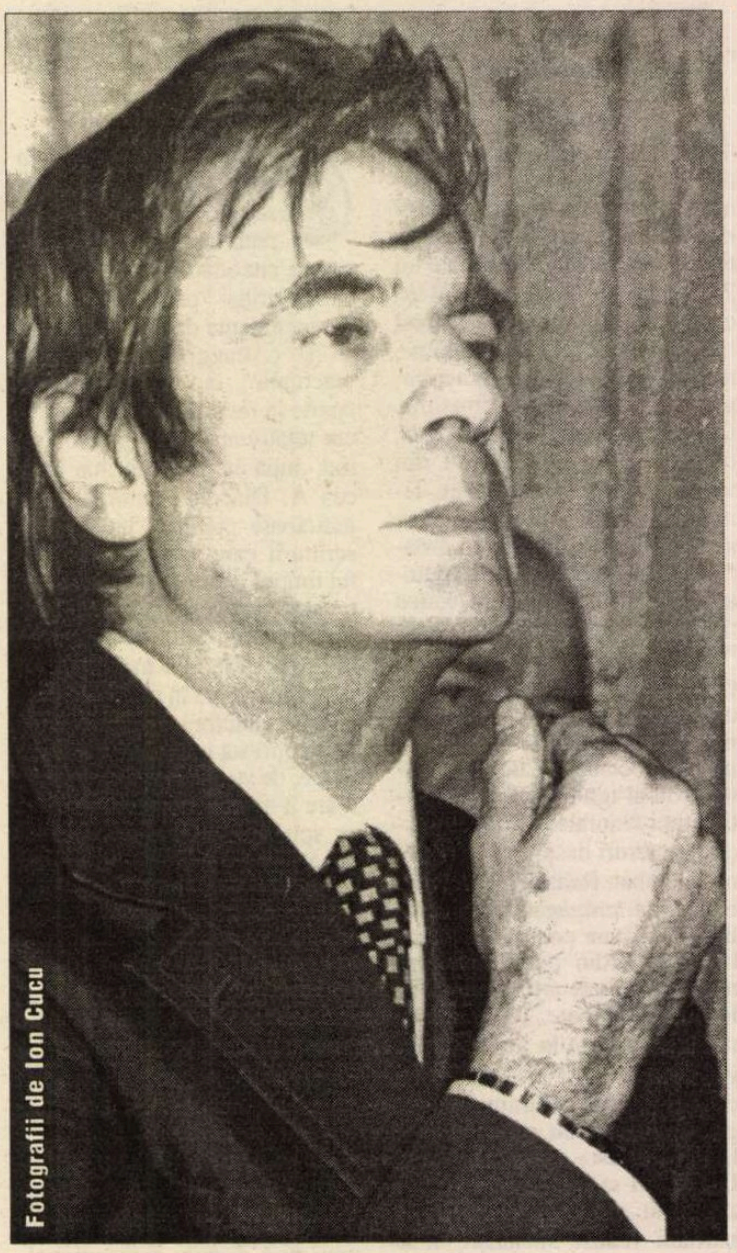
Ion Creangă pe înţelesul maturilor

ARTICOLELE publicate iniţial la rubrica *Prepeleac* din *România literară* şi reproduse apoi în volumul cu acelaşi titlu din 1991 au o unitate tematică, referindu-se toate, fără excepţie, la opera lui Ion Creangă. De fapt, Constantin Ţoiu repovesteşte ceea ce a povestit Ion Creangă. De ce o face? În primul rând din plăcere. Şi în al doilea rând ca să îl explice pe Ion Creangă maturilor.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Constantin Ţoiu (II)



Fotografii de Ion Cucu

Cu Gabriel Dimisianu

Fotografie de G. Mierlescu

În vremea noastră, sunt la modă cărţi de genul *Homer pe înţelesul copiilor, Shakespeare pe înţelesul copiilor* etc. Neputându-se obişnui cu ideea că mari opere literare rămân inaccesibile cititorilor încă neformaţi, lipsiţi de cultură filologică şi filosofică, diverşi autori "traduc" operele respective într-un limbaj simplu şi universal, într-un fel de *esperanto* al literaturii. În felul acesta se pierde foarte mult din valoarea textului original, dar nu se pierde totul. Şi, uneori, se creează chiar o nouă valoare, ale cărei caracteristici ar merita o discuţie aparte (s-ar putea scrie cândva o *estetică a repovestirii).*

Constantin Ţoiu procedează exact invers: rescrie opera lui Ion Creangă - considerat un autor pentru copii - pe înţelesul maturilor. Descifrează aluziile subtile şi adeseori perverse din naraţiuni, evidenţiază echivocul unor texte aparent univoce, descoperă atingerile pe care le fac scrierile cu alură folclorică ale unui autor din secolul nouăsprezece cu lumea secolului douăzeci. Repovestirea sa este de fapt o exegeză, realizată de un critic amator şi un prozator rafinat.

Ideea că opera lui Ion Creangă nu este naivă şi că îl poate delecta pe un cititor cultivat nu este nouă. Ca şi în alte cazuri, G. Călinescu este cel care a dat tonul, susţinând, în *Istoria literaturii de la origini până în prezent,* că "plăcerea stârnită de audiţia scrierilor lui Creangă e de un rafinament erudit", ca şi plăcerea pe care o provoacă lectura versurilor lui Anton Pann. "Anton Pann ori Creangă - explică G. Călinescu -, amândoi humorişti de tip rabelaisian, fac cu greu figură de eruditi pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un humanist. Erudiţia însă nu are limite şi Anton Pann şi Creangă sunt şi ei nişte mari eruditi, în materie de ştiinţă şi literatură populară." De altfel, încă de la descoperirea lui Creangă de către Eminescu şi aducerea lui în faţa "boierilor" din cenaclul *Junimea* a existat intuiţia caracterului ne-pueril al poveştilor şi povestirilor scrise de el.

Constantin Ţoiu este însă primul care foloseşte sistematic această cheie de lectură. În plus, autorul *Galeriei cu viţă sălbatică* proiectează asupra operei lui Ion Creangă o experienţă istorică specifică celei de-a doua jumătăţi a secolului douăzeci. "Teribila fată a împăratului Roş este o intelectuală plină de temperament şi de imaginaţie, cu apucături de «teroristă», deşi are un fond bun" - o asemenea frază nu putea fi scrisă în secolulul nouăsprezece şi nici în prima jumătate a secolului douăzeci.

Constantin Ţoiu parcurge scrierile lui Ion Creangă în starea de spirit a unui degustător de vinuri vechi. Ni-l putem imagina stând seara într-un fotoliu, la lumina unui lampadar cu abajur de mătase şi întorcând încet foaie după foaie dintr-o ediţie bibliofilă. În această atmosferă textele îşi dezvăluie frumuseţi discrete, pe care alţi cititori, mai grăbiţi şi mai superficiali, nu le-au observat.

Exegetul *relatează* şi *comentează* alternativ, ceea ce nu înseamnă că trece mecanic de la un procedeu la altul. El combină ingenios procedeele, făcând o sinteză între arta de prozator şi aceea de critic literar. "Capitolul" despre *Stan Păţitul* începe cu o recapitulare a datelor problemei:

"Un tânăr harnic şi cumsecade, orfan de mic, îşi croieşte muncind un drum în viaţă şi în cele din urmă se aşează într-un sat bogat. Pe la treizeci de ani făcuse o avere frumuşică. Numai că era singur-singurel şi de la o vreme îl bate gândul să se însoare. Atâtea auzise însă că pătimiseră alţii de pe urma femeilor, că tot amâna «această poznaşă trebuşoară şi gingaşă în multe privinţi»."

Această relatare nudă are o funcţie critică, evidenţiind *elementaritatea* poveştii lui Ion Creangă. Constantin Ţoiu vrea să arate că o situaţie banală, cu o evoluţie aparent previzibilă, poate fi folosită de un prozator inventiv ca premisă pentru cele mai năstruşnice întâmplări. Trecând apoi la momentul epic care, asemenea unui macaz, deviază întreaga acţiune în direcţia fabulosului, exegetul renunţă la istorisire şi face consideraţii critice:

"Un roman, dacă e roman, fie şi de idei, depinde, cum ştim, de amănunte, de amănuntul concret, acel resort trecut cu vederea, însă determinant, ce se întinde şi se destinde brusc făcând intriga să propăşească, ades cu surprize, ca viaţa. Detaliul acestui roman de formare a unui ins, nepătit încă, sau lipsit de experienţă, e o bucată de mămăligă «îmbrânzită» pe care eroul, ducându-se într-o iarnă la pădure după lemne, o lasă pe trunchiul retezat al unui copac, să fie pomană cui s-o nimeri." După cum se vede, teoria despre rolul amănuntului determinant *relansează* istorisirea lui Constantin Ţoiu, echivalând, prin dinamism narativ, cu un element epic.

Plină de pitoresc şi atrăgătoare prin jocul de aluzii este repovestirea întâmplărilor cu moş Nichifor Coţcariul. Constantin Ţoiu nu decodifică povestirea lui Ion Creangă - ar fi fost o greşeală, o prozaică transformare a subînţelesurilor în înţelesuri -, ci îi inventariază situaţiile cu conotaţii erotice. La echivocul originar se adaugă un nou echivoc, realizat de glosator, care intră *şi el* într-un raport de complicitate cu cititorul:

"Malca se urcă-n haraba să doarmă. Harabagiul pretinde că fumul atrage (iar!) lupii. Nora lui Ştrul, înspăimântată, se dă iute jos şi «vine pe iarbă lângă moş Nichifor». Şi dorm. Sau n-adorm." Această abilă utilizare a stilului aluziv pentru glosarea unei capodopere reconfirmă bunul gust al lui Constantin Ţoiu.

Să reţinem, în sfârşit, modul cum o portretizează Constantin Ţoiu pe fata moşneagului, "cenuşăreasa noastră", din *Fata moşneagului şi fata babei*:

"Fata moşului nu are nume. Nici nu e de trebuinţă. Ea este Marea anonimă. Esenţa, modelul fetelor noastre, frumoase, harnice şi modeste pe care le vedem zilnic... Casierite, chelneriţe, şoferiţe, doctoriţe, vătmăniţe, judecătoriţe, ingineriţe, ofiţeriţe, strungăriţe..."

Observăm cu câtă plăcere sufixează comentatorul numele unor profesii masculine. Asemenea regelui mitic care transformă tot ce atinge în aur, Constantin Ţoiu transformă - în această frază - tot ce atinge în femei. Şi chiar dacă aceste femei au o existenţă pur lingvistică, darul pe care el şi l-a descoperit îl bucură vizibil. Totodată, invocarea unor profesii care nu apăruseră, încă, pe vremea lui Ion Creangă scoate într-un mod simpatic lumea poveştilor din atemporalitatea lor.

Alte subiecte

ÎNSEMNĂRILE (scrise iniţial tot pentru rubrica *Prepeleac* din *România literară*) reproduse în volumul *Caftane şi cafteli,* 1994, se referă la scrierile cronicăreşti ale lui Ion Neculce şi la *Ţiganiada* lui Ion Budai Deleanu. Autorul repovesteşte pentru cititorii de azi întâmplările reale povestite de Ion Neculce şi întâmplările fictive povestite de Ion Budai Deleanu. Scopul său este să evidenţieze continuitatea moravurilor româneşti (şi româno-ţigăneşti) pe meleagurile scumpei noastre patrii.

Ceea ce face aici Constantin Ţoiu este un fel de operă de traducător. În afară de faptul că explică pentru cititorii de azi semnificaţia unor cuvinte vechi, explică şi semnificaţia unor manifestări umane din alte secole prin analogie cu situaţii din vremea noastră. Îl prezintă, de exemplu, pe boierul Ilie Ţifescu, care aduce la cunoştinţa lui Cantemir-Vodă urzirea unui complot împotriva lui, ca pe un *informator.* Sau descifrează în reacţia de aprobare a ţiganilor la "discursul", de un grosolan spirit practic, rostit la un moment dat de Burda, *materialismul maselor inculte manipulate de politicieni.*

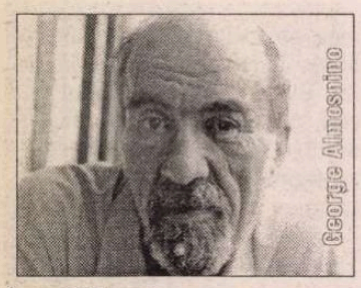
Analogiile sunt uneori doar sugerate, cu finete şi cu un umor conţinut. Iată, de pildă, cum este introdus în scenă vorbitorul menţionat:

"Are cuvântul Mircera. Se pregăteşte Burda."

Similitudinile dintre lumea de altădată şi cea de azi nu apar ca descoperiri rare şi preţioase, ci ies la lumină în serie, ceea ce dovedeşte că autorul a inventat *un mod de lectură.* Un mod de lectură care activează texte din muzeul literaturii şi relativizează, în acelaşi timp, importanţa a ceea ce trăim consternaţi în prezent.

"Prepeleacurile" din volumele următoare - *Morsus diaboli,* 1998, *Răvaşe din Kamceatka,* 2000 - se caracterizează printr-o mai mare libertate în alegerea subiectelor. Sunt cărţi *caleidoscopice* care suscită aproape mereu interesul cititorului. Ele creează o impresie de estetism steril şi devin plictisitoare doar în acele momente când *se simte* că pe autor nu-l interesează, de fapt, soarta semenilor săi de ieri şi de azi şi că, evocând dramele lor, nu face decât să-şi procure voluptăţi de spectator. ■

În vizită la Scoala de aviaţie din Buzău



Profil

Dacă toate s-ar putea număra...

SUNT singur ca să le am pe toate" – frază pe care am scris-o prin anii '65-'68. Sensul prim, probabil cel cu care am aşternut-o pe hîrtie, trebuie să fi fost acela după care celui ce este singur i se deschid toate virtualităţile: prin faptul că nu se are decît pe sine însuşi, nu este frustrat de niciuna din alteritătile acestei lumi, şi poate rîvni la ele cu puritatea celui ce nu are de ce să fie gelos în mod deosebit pe una sau pe alta.

Mă gîndesc la prietenul meu Nino (poetul George Almosnino) căruia i se potrivea de minune această frază. Căci el circula printre cele lumeşti neatingîndu-le decît în treacăt, parcă să nu-şi contamineze singurătatea lui atît de specială. Mînca desigur, îi plăcea să bea şi să se întîlnească cu prietenii, făcea tot ce face un om obişnuit, ba poate chiar cu mai multă rîvnă decît alţii, dar toate acestea le făcea fără să-şi părăsească nici o clipă găoacea – ca un melc straniu uitîndu-se la goliciunea spinărilor noastre şi la vîrtejul atît de slobod al cuvintelor pe care le emiteam cu încredinţarea – dovedită falsă mai apoi – că pot înlocui cochilia lăuntrică ce ne lipsea.

Da, cred că Nino s-a născut matur, în orice caz cu acea conştiinţă a apartenenţei la singurătatea şi unicitatea propriei fiinţe, şi prin asta, cu deschidere spre creaţia nelimitată. Aşa se şi explică blîndeţea relaţiilor lui cu cei din jur, îngăduinţa lui chiar cu cei ce nu meritau, retragerea lui neostentativă însă fermă din iureşul devastator al futilităţilor. Prietenia lui cu Mircea Ivănescu, libaţiile lor tăcute prin bodegi obscure, era semnul recunoaşterii unei alte trainice cochilii, de nu şi schimbul de eterice fluxuri. Iar veghea prelungită în fotoliul verde de acasă, fotoliu din care îşi supraveghea prietenii zgomotoşi (care "vorbeau şi vorbeau despre poezie iar eu simţeam pe limbă cleiul cuvîntului despicat"), nu însemna altceva decît *distanţarea* necesară, stratul de ozon protector ca atît de singulara lui singurătate să nu se dizolve în poluanta atmosferă de toate zilele. Metafora turnului de fildeş nu este valabilă aici, deoarece Nino era un om informat, trăia în mijlocul celorlalţi, era doar un pic mai altfel decît ei, singularizîndu-se aşa cum o marcă tête-bêche (specie filatelică constînd din două mărci/gemene avînd acelaşi desen, - de obicei un portret - doar că unul dintre desene fiind imprimat «cu capul în jos» faţă de celălalt) se singularizează faţă de seria mărcilor obişnuite. În termeni filatelici marca tête-bêche face parte din categoria *raritătilor,* ea este special tipărită aşa, într-un tiraj limitat, pentru colecţionari. Peste timp valoarea ei creşte nemăsurat.

Se pare că destinul lui George Almosnino îl plasează în aceeaşi categorie (*des raretés pour des connaisseurs*), cu toate că statura lui poetică este una majoră, care scoasă la scenă deschisă ar putea interesa nu doar România, ci şi Europa. Însă, vai, contemporanii nu îi iartă nici post-mortem cochilia interioară atît de singulară şi dezinteresul lui faţă de ierarhii şi faţă de publicitate. A nu vrea să ieşi în arenă şi să-ţi susţii cu vorbe futile creaţia (eventual, dacă tot vorbeşti, s-o linguşeşti şi pe a altora!), să te-ntîlneşti cu cine vrei şi cu cine nu vrei doar-doar o "ieşi ceva din asta", este o adevărată declaraţie de război făcută balcanismului ce domină viaţa noastră artistică.

AM CREZUT că textele lui excepţionale, reamintite, alături de ale altor poeţi de diferite calibre, într-o antologie (Constantin Abăluţă - *Poezia română după proletcultism,* antologie comentată, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2000, 2 vol. totalizînd 1200 pagini.), îl vor putea lansa, pe drept, ca unul dintre cei mai importanţi poeţi români. Criticii şi scriitorii ar fi trebuit doar să citească şi să compare în linişte. Să vadă dacă vreunul dintre poemele sale lungi (*Între mărturisire şi tăcere, Şi eu deasupra aşezărilor fericite în patul meu trec mările, Şi zidul timpului întocmai ca o femeie frumoasă*), prin volutele lui imagist-metafizice, este comparabil sau nu cu poemul *Enghidu* al lui Nichita Stănescu. Să vadă dacă poeme scurte ca *Primăvara sturzului, Spital, Peştele dulgher, Dacă toate...,* prin ludicul lor grav nu pot surclasa poeme soresciene. Să vadă dacă vocea lui este inconfundabilă şi profundă şi cam unde şi-ar găsi ea locul în concertul stilistic al literaturii noastre noi.

M-am înşelat. Nimeni nu vrea să citească, să compare, să judece în cunoştinţă de cauză. Nimeni nu e interesat de o dezbatere literară autentică, dusă cu armele spiritului şi ale sensibilităţii. E considerată ruşinoasă şi calomniatoare însăşi ideea de a reomologa valoarea unor texte care n-au fost "observate" în timpul vieţii unui scriitor şi care – vrem-nu vrem – i-ar asigura un alt loc în ierarhia literară.

LA MODUL general vorbind, e întristătoare şi neprofitabilă pentru Cultură tăcerea care se aşterne aproape de la sine după moartea scriitorilor români. Cînd e vorba de cei importanţi, aceasta este o crimă. Nu vreau să adaug numelui lui George Almosnino decît încă două, deşi ele ar fi mult mai multe. E vorba de prozatorii şi poeţii Mircea Ciobanu şi Vasile Petre Fati. Oare Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor ori Academia Română nu pot imagina (împreună sau separat) programe care să scoată din uitare operele majore ale celor ce şi-au închinat întreaga viaţă unui crez naţional?, căci a scrie în limba română asta înseamnă. A celor ce, de fapt, - spunînd lucrurilor pe nume, căci azi avem măcar această libertate – şi-au ruinat întreaga sănătate pentru o utopie; spun *ruinat* pentru că literatura a fost plătită mizerabil în vechiul regim, iar acum nu este plătită deloc, pentru că pensiile scriitorilor erau înainte suportabile, iar azi sunt zero barat; spun *utopie* pentru că panteonul culturii române, pentru care, în secret a scris fiecare condeier, fie el cît de mărunt ori cît de mare, iată, acum în libertate, s-a disipat aproape de la sine datorită dezinteresului, lenei, corupţiei, prostiei şi răutăţii celor ce-au lăsat să dispară unul după altul obiective importante (edituri, teatre, reviste etc.) pe care nici regimul comunist nu îndrăznise să le distrugă.

Adio, dragă Nino, ne vom revedea curînd într-un alt Panteon mai eterat, unde nu vor mai exista patimi ignobile şi dispreţuitoare ierarhii. Vom sta amîndoi în cochiliile noastre, vom medita pe aceeaşi lungime de undă, vom desprinde din spaţiu ecouri amintitoare: *Dacă toate s-ar putea număra/ şi preschimba în cai/ lumea ar fi mai liniştită înainte de somn/ şi copiii s-ar juca cu praştiile numai seara.*

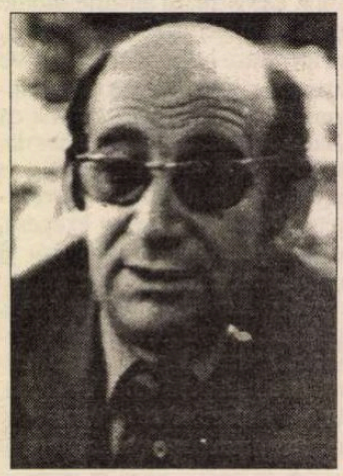
Constantin Abăluţă

am primit la redacţie

Reviste

- *Ramuri,* revistă a Uniunii Scriitorilor din România, fondată în 1905, serie nouă, apare lunar la Craiova, nr. 10 (1036), ocombrie 2002, 20 pag., 5.000 lei. Redactor-şef: Gabriel Chifu. Eseuri: *Situaţia "literară" a Europei* de Bogdan Ghiu, *Emoţionaţi în prag* de Eugen Uricaru, *Agende lovinesciene* de Gabriel Dimisianu, *Felix Aderca - halucinatul de experienţe* de Henri Zalis, *Renasc speranţele: poporul de-o zi* de Nicolae Prelipceanu, *O sfântă modernă: Thérèse de Lisieux.* Cronici literare: Gabriel Coşoveanu (despre *Deşertul pentru totdeauna* de Octavian Paler), Dan Cristea (despre *Şocul oxigenului* de Ion Mircea), Bucur Demetrian (despre *Cuvinte nou născute* de Gabriela Melinescu), Constantin M. Popa (despre *Hârtia de turnesol* de Ion Dur), Ioan Lascu (despre *Farsa* de Carmen Firan). Proză: *O noapte de neuitat* de Alex. Ştefănescu. Interviu cu Mircea Iorgulescu realizat de Nicolae Coande.
- *Arena Communications,* nr. 1/ 2002. 30.000 lei. Număr intitulat *SMS-uri de dragoste.* Realizatoare: Cecilia Caragea. (Antologie de mesaje schimbate de îndrăgostiţi prin intermediul telefoanelor mobile.)
- *Vitraliu,* periodic al Centrului Cultural Internaţional "George Apostu" Bacău, anul XI (nr. 14) 2002. Director: Gheorghe Popa. Redactor-şef: Cornel Galben. Din sumar: convorbire cu Ioana Postelnicu, consemnată de Ioan Dănilă, prezentare panoramică a poeţilor Bacăului care au debutat în perioada 1990-2000, realizată de Cornel Galben, versuri de Ovidiu Genaru, Ion Tudor Iovian, Petre Scutelnicu, *"Oraşul lui Bacovia"* - un eseu de Constantin Călin, pagini de jurnal de Sergiu Adam etc.
- *Reflex,* revista Fundaţiei pentru o Românie Modernă, anul I, nr. 4/ septembrie 2002. Director: Gabriel Gârban. Din sumar: *Ziua care a schimbat America şi lumea* - documentar de Gabriel Gârban, *"Trenul galben"... în haine noi* - interviu cu Marius Lepădat, director general al Metrorex, de Mirela Tamaşi, *Jean-Paul Gaultier - nonconformistul* - profil de Ioana Gabriela Drăgan etc.
- *Cronica,* revistă de cultură, anul XXXVII, serie nouă, apare la Iaşi, nr. 10, octombrie 2002. 32 opagini, 5.000 lei. Redactor-şef: Valeriu Stancu. Din sumar: interviu cu Yves Labbé realizat de Bogdan Mihai Mandache, recenzie de Florin Faifer la volumul lui Bogdan Ulmu, *Mic dicţionar Caragiale,* un studiu despre locul şi data naşterii lui Eminescu semnat de prof. dr. ing. Savel Ifrim, *Perspectiva lui Roger Chartier* de Florin Cântec la rubrica *Istoria ideilor,* proză memorialistică de Anatolie Paniş *(Basarabia lui bît Nichifor)* etc.

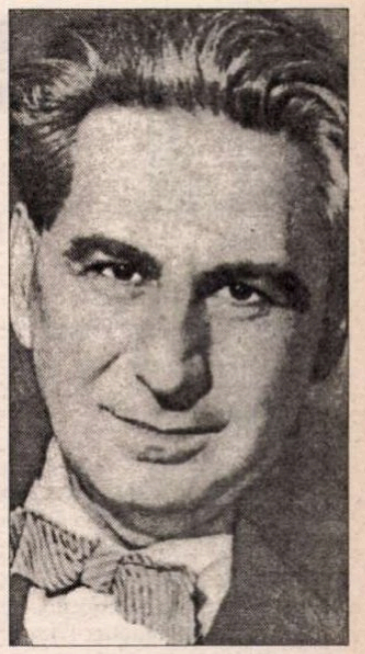
Evocare Z. Ornea



LA ÎMPLINIREA unui an de la stingerea din viaţă a lui Z. Ornea a avut loc la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti o adunare comemorativă. Dan Grigorescu, Ion Ianoşi, Gabriel Dimisianu, Mircea Anghelescu, Geo Şerban au evocat personalitatea complexă a istoricului şi criticului literar, a editorului şi publicistului, contribuţia sa de prim ordin la studierea curentelor şi a tendinţelor ideologice din cultura românească a secolelor XIX şi XX, acţiunea benefică de formator de opinie, activitatea rodnică de editor al clasicilor români, militantismul său luminat pentru democraţie şi impunerea valorilor autentice. Vechii prieteni au vorbit despre omul generos care a fost Z. Ornea, afectuos şi cordial. Cu acelaşi prilej a fost lansat volumul *Zigu Ornea – permanenţa cărturarului,* alcătuit de Geo Şerban şi apărut recent la Editura Hasefer. ■

Cronica ediţiilor

Spectacolul anilor



ÎN ATENŢIA cronicii de faţă stă ediţia critică *Opere,* coordonată de cunoscătorul operei lui G. Călinescu şi autor al interpretării sale monografice, Ion Bălu. Mai precis, primele patru volume din romanele călinesciene, cum s-au conturat în ansamblul ediţiei: *Cartea nunţii* şi *Enigma Otiliei,* cu ani de apariţie 1993 şi, respectiv, 1998, şi *Bietul Ioanide,* două volume, în 2001, în aşteptare fiind romanul *Scrinul negru.* Şi, ca să-mi continui logica expunerii, cum se împlinesc în vastitatea întreprinderii ştiinţifice a ediţiei, profilurile acestor patru volume, sub examenul critic şi experienţa de cercetător ştiinţific modelator ale lui Nicolae Mecu, exercitată din perspectiva lucid asumată a editorului.

Poate surprinde cuprinderea laolaltă a titlurilor anunţate mai sus când, în ordinea strictă a informaţiei şi a publicării, ar fi urmat *Bietul Ioanide,* roman – el însuşi suficient a fi pus în cele mai variate şi multiple talgere ale unei balanţe interpretative dintre cele mai sensibile. Şi chiar numai el în stare să pună accent în sistemul de exigenţe istorice ale mai multor generaţii. Dar este prea unitar rezultatul examenului interior al epocii în care G. Călinescu şi-a scris romanele şi a tot ce a decurs de la acest moment până astăzi, ca epica scrierii să nu câştige unitate în ierarhia orientării comunicării, tocmai prin privirea întregului ediţiei ca document uman, unul dintre cele mai percutante. Deoarece, scrupulos documentată şi avizat interpretată printr-o cunoaştere neabătută a ansamblului vast, cât şi a infimului, ediţia pune în lumină efortul fizic al împlinirii sale, complicaţiile depistării manuscriselor şi a textelor, cât şi a urmăririi lor. Cu alte cuvinte însufleţirea materialului documentar. Dar şi stilul construcţiei, determinat de faptul că editorul nu este doar aproape de lucruri, ci în miezul lor, direct, sincer, pasionat de fapte, de oameni, de năzuinţe şi realizări sau nu, atent la adevăr şi nuanţe, fără a se lăsa terorizat de ele. Fără să ascundă nimic, pe dată ce referinţele se fac direct la documentul ce nu are cum să fie contrazis, Nicolae Mecu transcrie mersul anilor, fără ca desfăşurarea lor să se resimtă de pe urma vreunei îndreptări. Fără să complice ori să şteargă, atent însă la orice nuanţă, mai cu seamă a variantelor, Nicolae Mecu, în virtutea scrierii cronicarilor, înregistrează măsura timpurilor şi nu pierde nimic din voia lor. De aceea, esenţa comentariului critic rezidă în drama raportului dintre autor şi imixtiunea cenzurii în toată creaţia acestuia. Între nevoia autorului de a-şi apăra libertatea interioară la care, atunci când renunţă, o face din nevoia de a-şi ocoli esenţa scrisului de depersonalzare, conştient că dogma ce i se inocula "mutilează, reduce şi umileşte". Există, pretutindeni în aparatul critic, atenţia mărită asupra examenului lui G. Călinescu, în desfăşurarea firească a scrisului său, a lui G. Călinescu, cel confruntat cu părerile criticii şi cel care se vede pus sub observaţia mărită a Direcţiei de Propagandă a C.C. al P.M.R., ale cărei revizuiri ideologice şi reevaluări de conţinut au avut ca urmări prefaceri şi prelucrări.

Toate cele mai de sus au ecoul firesc în concepţia asupra ediţiei critice, ferm pusă în evidenţă de Ion Bălu, în viziunea sa de ansamblu asupra coordonării: "ediţia critică nu va fi o simplă reeditare a volumelor aflate astăzi în circulaţie, ci va fi un text caracterizat prin acurateţe filologică, restituind totodată adevărata faţă a operei lui G. Călinescu." La curent cu varietatea gradată a constrângerilor, Ion Bălu, cumpănindu-şi bine analizele şi evaluările fiecărui volum în parte, impune drept lege a editării "libertatea de a alege textul" asupra căruia să nu existe dubii că ar trăda gândul scriitorului, în nici un fel.

PROIECTUL este uriaş, cu atât mai mult dacă urmează să includă paginile încă neculese, sau doar parţial culese, din periodice. Binevenită perspectivă pentru "redimensionarea liniilor directoare ale creaţiei" şi "înlăturarea clişeelor, locurilor comune şi a falselor imagini". Un mod concret de a stabili relaţia dintre publicistică şi opera beletristică, de a descoperi încă o faţă a complexului laborator de creaţie al lui G. Călinescu: *Cronicile mizantropului* care inserează secvenţe din *Enigma Otiliei,* articole, luări de poziţie critică, declaraţii din interviuri, privitoare la gestaţia romanului *Cartea nunţii,* provocările asupra mişcării de idei din jurul romanului *Bietul Ioanide,* sub forma dezbaterilor, din "Jurnalul literar" şi asupra personajelor, din publicaţia "Lumea". În propria "notă asupra ediţiei" a volumului I cu care debutează vasta lucrare, Ion Bălu, cunoscând schiţa proiectului de ediţie, trasat de G. Călinescu în perioada gândirii asupra unei eventuale construcţii, marcată de apropierea sfârşitului şi neliniştea suferinţei, nu este receptiv la formula "ediţiei de autor", motivându-şi poziţia, ca fiind determinată de "amestecul genurilor" şi "încălcarea cronologiei". Este şi motivarea neaplicării, în cazul lui G. Călinescu, a criteriului versiunii ultime din viaţa autorului, tocmai pentru a nu pierde măcar o dată din vedere intervenţiile de conjunctură, păstrate prin firea momentului apariţiei acestor versiuni, de ediţiile – aşa-zis – definitive.

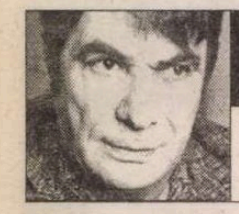
FAPTUL este rezultat din desfăşurarea epică a aparatului critic conceput de Nicolae Mecu pentru viaţa intimă a romanelor călinesciene, sobru consemnat sub titlul general *Note, Comentarii, Variante.* Este echilibrat, scris cu o frază sigură, după compararea articolelor din presă, a ediţiilor princeps ale fiecărui roman, a diferitelor ediţii între ele, a manuscriselor, atâtea câte s-au mai păstrat, descrise în sine, în destinul ajungerii lor în anume loc, fondurile manuscriselor de la Biblioteca Academiei şi Muzeul literaturii, din ansamblul Saint Georges al Bibliotecii Naţionale, din Biblioteca Institutului G. Călinescu, de unde publică "în premieră" o scrisoare a lui Al. Rosetti referitoare la *Enigma Otiliei,* sau cronica singulară şi mai puţin cunoscută a lui D. I. Suchianu. Şi cum stabileşte tabloul variantelor, ceea ce presupune colaţionare şi, înainte de acest prag, pregătirea textului, pentru atingerea pe etape a textului definitiv. Un loc important în economia *notelor* şi *comentariului* îl ocupă *geneza* şi *receptarea romanului,* odiseea pre- şi post-editorială. Aici este de semnalat excelenta idee de a reproduce stenograma întrevederii dintre Gh. Gheorghiu-Dej şi G. Călinescu, la 2 martie 1960. Dincolo de gravitatea dureroasă a confruntării "academicianului G. Călinescu" cu prea cunoscuta căpetenie a partidului. Reţinem din stenogramă asigurarea că nimic nu se va schimba în orientarea ideologică a scriitorilor, după dictonul "aşa cum nu se întoarce mortul de la groapă". Cu ecoul, peste ani, din asigurarea urmaşului său, "când o face plopu' pere şi răchita micşunele". Comentariul critic al editorului cuprinde şi dizertaţiile din *Cronicile optimistului,* referitoare la clasicism şi realism, finalul conferinţei despre Tolstoi, privitor la folosirea expresiilor în limbi străine, şi despre "romanul cu cheie", într-un articol din "Viaţa românească", *Reflecţii mărunte asupra romanului,* din nr. 6/1957.

Nicolae Mecu cercetează treptat alterările pe care le suferă, în timp, romanele, analizează semnificaţia atitudinilor, în general, şi ale lui G. Călinescu, în special, aparatul critic fiind construit ca o dezbatere pe o multiplicitate de planuri, din care se impun metoda, stilul şi viziunea călinesciană, chiar şi atunci când opera pare că nu-i mai aparţine, că devine un bun concret, o posesiune a maselor, intrat în vizorul unei critici pentru care legea este derivată din convenienţele ideologiei de partid, neînţelegătoare, neîndurătoare şi primară. Ca şi cum scriitorul trebuie să fie inert, anonim, fără strălucire, fără nuanţe, fără idei. Distanţate de drama epocii, citite azi, fără a face abstracţie de raportarea la unitatea de măsură a timpului trecut, asemenea amănunte pot părea astăzi, cui nu le-a trăit direct, comedii ale unor minţi fantaste, bolnave, dar care nu se mai constituie în surprize. Mai ales dacă ne gândim la cititorul tânăr, al zilelor noastre, care nu are criterii valabile pentru a stabili o relaţie sau un eventual punct comun cu asemenea fond, dureros experimentat de înaintaşii lui.

După cât m-am străduit să pătrund în complicatele filoane care au dat naştere la atâtea dezbateri şi opinii, ajung la convingerea că important este faptul că opera îşi urmează cursul firesc. Iar, în privinţa comentariilor, ele exprimă întrutotul pe fiecare din semnatari, indiferent de timpul material şi spiritual când au fost scrise.

Cornelia Ştefănescu

G. Călinescu. *Opere.* 1. *Cartea nunţii.* Text îngrijit, note, comentarii şi variante de Nicolae Mecu. Studiu introductiv de Ion Bălu. Editura Minerva, Bucureşti, 1993; 2. *Enigma Otiliei.* Text îngrijit, note, comentarii şi variante de Nicolae Mecu. Editura Minerva, Bucureşti, 1998; 3. şi 4. *Bietul Ioanide.* Text îngrijit, note şi comentarii de Nicolae Mecu. Variante de Laurenţiu Hanganu şi Nicolae Mecu. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Academia Română. Institutul de Istorie şi teorie literară "G. Călinescu", Bucureşti, 2001.



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Fragor... Fragosus

CE ESTE mai greu, cade şi se păstrează la fund în vederea descoperirilor viitoare.

Ce-i mai uşor, rămâne la suprafaţă şi se evaporă repede.

Ce e mai zgomotos (*fragosus*), se stinge mai iute, ca vibraţie, faţă de tonul acustic iniţial. Iar ce-i mai silenţios, mai tăcut, *mai greu sau cu neputinţă de auzit* subzistă mai mult având o suprafaţă de răspândire cu mult mai largă (vezi *limbajul* elefanţilor comunicând pe spaţii întinse prin cele mai joase vibraţii ale sunetului).

Teoria creaţiei prin explozia iniţială, al cărei zgomot (*fragor*) stăruie până astăzi în imensităţile universului creat, pe un *ton* din ce în ce mai scăzut, temperatura de miliarde de grade apropiindu-se de zero absolut...

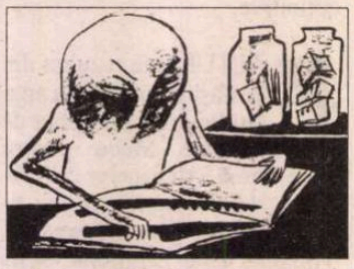
La o Teorie a Genezei şi a Zgomotului de început lucrează un tânăr muzician român plănuind o *Simfonie a Cosmosului* şi despre care prietenii săi şi cunoscuţii pretind că ar fi ţicnit. (Nu-i în ţară deocamdată, nu are cum afla de ofensa amicilor superficiali)... Vorba lui, a compozitorului, mai demult, la Ateneu, în pauza unui concert. Înainte de a lua loc pe scaun, după pauză, îşi rotise ochii prin sala arhiplină şi îmi şoptise, în timp ce se aşeza, ridicându-şi ca un maniac ce era, pantalonii reiaţi, să nu se şifoneze, - cuvinte pe care nu am putut să le uit: *Multe – constatase – prea multe mediocrităţi în sală!*

De atunci, ori de câte ori mă aflu în vreun loc cu mulţi oameni strânşi, nu pot să nu-mi amintesc reflecţia făcută.

Istoria literaturii noastre, ca şi a marilor literaturi în general, este plină de exaltări groteşti sau de minimalizări jalnice, de o mediocritate semeaţă, prostească în fond. Să nu uităm, de exemplu, că aristocratul care l-a tradus întâia oară pe Dostoievski în limba franceză spunea că scriitorul rus este un confuz şi tălmăcindu-l, totuşi, îl recomanda cititorilor *în silă*...

Scriitorii şi literatura sunt cartea de vizită a unui popor. Rar întâlneşti adevăruri certe a căror enunţare să fie atât de ternă şi de plictisitoare... Spune-mi ce scriitori aveţi şi îţi voi spune numaidecât ce reprezentaţi ca naţiune. Putem să alegem, ca români, un scriitor sau altul, pe care să îl înălţăm ca stindard... Nu ştiu care dintre ei ne-ar reprezenta cel mai bine... Nu mă hazardez, din prudenţă. Deşi tocmai prudenţa aceasta, cum să zic...

Aici îmi aduc aminte, fără să vreau, de un miting literar faimos care a avut loc prin anii şaptezeci în centrul Siberiei, la Tobolsk. Am mai scris despre asta, dar nu strică să repet...



Era într-o piaţă largă, în piaţa centrală a oraşului istoric în a cărui veche prefectură, alăturată, a fost închisă un timp familia ţaristă înainte de execuţie. Mă credeţi, nu mă credeţi... A fost cel mai emoţionant şi mai grăitor moment literar al Planetei... În Rusia! Tocmai în Rusia! La Tobolsk! Niciodată literatura universală nu a fost definită ca în acest loc, sinistru, poate, de exil, de surghiunuri de toate felurile şi din toate vremile...

După cuvântările prilejuite de prezenţa mai multor scriitori din ţările invitate, a sunat goarna şi un stol de copii blonzi, urmaşii vikingului Ermak, s-a repezit spre tribuna în care ne aflam. Toţi şcolarii purtau în braţele lor plăpânde teancuri de volume noi-nouţe. Toţi nu aveau decât o singură dorinţă: să le dăm autografe. Mirat, îl întrebasem pe un confrate ungur ce se afla alături dacă avea vreo carte tradusă. Nici vorbă. Nimeni din noi, bulgari, polonezi, germani nu avea ceva tradus pe care să le dea micuţilor autografe. Pe urmă, un coleg rus, văzându-ne atât de încurcaţi, ne lămurise pe loc. Copiii învăţaseră la şcoală că toţi scriitorii din lume erau de fapt nişte fraţi şi că oricând puteau semna unul pentru altul. Aşa se face că m-am iscălit fără nici o ruşine pe *Învierea...* pe *Crimă şi pedeapsă...* pe *Serile din sat de la noi de la Dicanka..., Suflete moarte...*

Cu Rusia nu-i de glumit. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Armoniile cenzurii

AR TREBUI, cred, să se înmulţească analizele punctuale ale modului în care au operat, timp de decenii, cenzura oficială şi autocenzura personală: de la manuscrise la textul tipărit (cu eventuale documente şi mărturii ale redacţiei sau edituri), de la o ediţie la alta – cu modificările de interes specifice fiecărei perioade. Din punct de vedere strict lingvistic, interesează mai ales conotaţiile unor cuvinte, gradul de subversivitate care le era atribuit şi care poate deci explica anumite evoluţii semantice. Merită studiat, în plus, modul în care sensul textual se reface, diferit, după transformări aparent minime. Semnificaţia globală a unui text e profund modificată de dispariţia sau substituirea unor cuvinte şi secvenţe izolate.

O excelentă analiză a Ioanei Both (prezentată public şi rezumată într-un studiu despre *Mihai Eminescu – Poet naţional: Istoria şi anatomia unui mit cultural*) urmăreşte modificările spectaculoase suferite de portretul poetului (capitolul "Masca lui Eminescu"), din *Viaţa lui Eminescu* a lui Călinescu.

Mai puţin evidente, modificările operate la reeditările capitolului final, *Armonia eminesciană*, al cărţii din 1930 a lui Tudor Vianu – *Poezia lui Eminescu* – au totuşi efectul de a atenua şi în final de a ascunde total ideea fundamentală şi originalitatea textului; plasarea armoniei inexplicabile, a fascinaţiei poetice, în sfera psihologică a regresiunii în iraţional. Am avut în vedere trei versiuni de reeditare: reperul furnizat de reproducerea fidelă în *Opere* (vol. II, 1972), textul dintr-o ediţie din 1974, în colecţia Eminesciana (T. Vianu, *Mihai Eminescu*), în care apar multe diferenţe nesemnalate - şi cel puternic "croşetat" dintr-o antologie din 1985 (*Mihai Eminescu, II – Structurile operei*). Din păcate, nu am reuşit să identific dacă textul din 1974 are la bază o reeditare preexistentă, cu modificări deja operate.

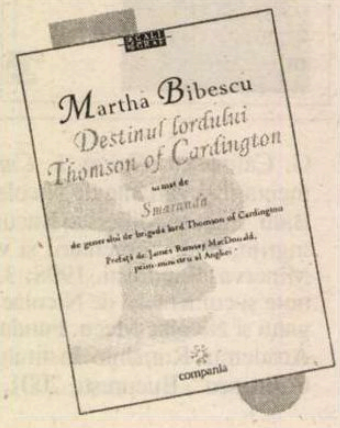
Un prim tip – previzibil - de transformări priveşte substituţiile unor cuvinte compromise de cadrele conceptuale ale anilor '30 (*rasă, sânge*): *rasă* e înlocuit în 1974 cu *popor* (o "conştiinţă a latinităţii rasei" devine, de două ori, "conştiinţă a latinităţii poporului"). Sensul general al modificărilor vizează atenuarea şi eliminarea referirilor la pesimism, reacţionarism, anticivilizaţie, iraţionalism. Uneori dispar, indirect, doar elementele care întăresc ideea: în "poezia păşeşte pe drumurile sale *cele mai proprii*", sentimentul pesimist nu trebuie să fie caracteristic, de aceea "cele mai proprii" e înlocuit cu neutrul "mai noi". În alt loc dispare pur şi simplu adverbul "pururi" (referitor la îndreptarea inspiraţiei poetului spre trecutul istoric şi anistoric). Din afirmaţia că Eminescu avea o viziune a vieţii "în care progresul nu mai poate ocupa nici un loc", secvenţa citată dispare în ambele reeditări. O frază ca "Atitudinea spirituală a lui Eminescu *orientată într-un sens opus civilizaţiei* va reflecta *şi* ceea ce precedă *şi se opune* raţiunii, originea lucrurilor şi coincidenţa contrariilor" pierde în ediţia din 1974 orice element periculos, devenind (fără croşete, puncte de suspensie sau alte indicaţii): "Atitudinea spirituală a lui Eminescu va reflecta ceea ce precedă raţiunea, originea lucrurilor şi coincidenţa contrariilor"; în 1985 textul recuperează cîte ceva, şi mai ales sînt indicate modificările: "Atitudinea spirituală a lui Eminescu [...] va reflecta *şi* ceea ce precedă şi se opune raţiunii, originea lucrurilor şi coincidenţa contrariilor". Din începutul de frază "Abia cu Eminescu *şi datorită atitudinii sale anticivilizatorii"*, în 1974 dispare toată partea subliniată; în 1985 e omis adjectivul – inacceptabil pentru un poet naţional model: "Abia cu Eminescu *şi datorită atitudinii sale* [...]". Sînt omise cu totul secvenţele "pentru ca ultima dintre legăturile cu care civilizaţia ne ţine strînşi să fie desfăcută" şi "de legăturile raţiunii şi civilizaţiei".

Cel mai uşor dispar adjectivele incomode sau orice element dintr-o enumeraţie; evident, din seriile "a erotismului, a naturalismului, *a reacţionarismului* său" şi "sentimentul naturii, *reacţionarismul,* erotismul şi muzica", elementul subliniat va fi anulat. În vreme ce *reacţionarismul* e un cuvînt lipsit de echivoc, *reacţiunea* suferă o reinterpretare lexicală: dacă în ediţia din 1974 cuvîntul dispare cu totul, uneori cu întregul fragment în care e plasat, textul din 1985 oferă un perfect exemplu al excesului de subtilitate spre care împinge cenzura. Soluţia e găsită într-un artificiu de scriere (deconstructivistă!): *reacţiunea* negativă devine o pozitivă (constructivă, dialectică) *re-acţiune.*

În versiunea din 1974, după atîtea modificări, una rămîne misterioasă şi aproape subversivă: în textul din 1930 răul eminescian "*era*" o criză de creştere; în cel modern, apare în schimb – ca o ironie - prezentul: criza de creştere *e.*

Compararea ediţiilor întăreşte senzaţia că, într-o vreme a unei culturi paralele fundamental orale (bancuri, mărturii familiare, istorii alternative), însuşi textul scris apărea ca fluid şi permanent modificabil. ■

Destinul lordului Thomson of Cardington
de
Martha Bibescu
urmat de
Smaranda
de generalul de brigadă lord Thomson of Cardington
la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16 Sector 1, 71149 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro



Gabriela Adameşteanu

Limitele rescrierii

Fotografie de Ion Cucu

O viaţă = o viaţă

ÎNTRE 1975 şi 1989, pe vremea când am avut un parcurs literar cvasinormal – dacă se poate vorbi despre normalitate în literatură - comentatorii cărţilor mele au observat că de la o apariţie la alta exista o distanţă medie de 5 ani.

Pentru cei care îmi cunoşteau viaţa, cauza putea să pară că e (şi în parte chiar era) puţinul meu timp disponibil pentru scris. N-aveam o viaţă uşoară şi ajunsesem la "o stabilire a priorităţilor" care mi-ar fi dat un sentiment de frustrare dacă nu aş fi provenit dintr-o familie cu marcată tradiţie de "workalchoolici". Acest gen de oameni care îşi investesc orbeşte existenţa în muncă, până la a nu mai putea trăi fără ea, existau deja în familia mea din partea tatălui care cuprinde câţiva intelectuali de excepţie. Nouă, celor din următoarea generaţie, ei ne-au fost din copilărie oferiţi drept modele; unii dintre noi, între care şi eu le-am acceptat cu entuziasm, cu fanatism chiar.

Am fost de aceea obsedată să-mi investesc efortul în ceva "durabil", cu toate că pe măsură ce am trăit, mi-am consolidat sentimentul că o viaţă = o viaţă.

Acum nu pun mai mare preţ pe o existenţă care lasă în urmă "o operă" decât pe una pierdută în anonimat. Nu ştiu dacă este vorba despre un egalitarism religios, creştin-ortodox, social-democrat; ori de distanţa amoral-cinică a scriitorului faţă de existenţe; ori de hedonismul timpului nostru care a introdus confuzie în sistemul clasic de valori; ori de faptul că trăind am ajuns să văd limitele, fragilitatea şi, în ultimă instanţă, deşertăciunea fiecărui proiect intelectual; ori de faptul că, de bine, de rău, "am făcut" câte ceva; ori de toate acestea la un loc; ori de cu totul altceva.

Cain şi Abel

SAVANTUL, universitarul a fost zeul central, "cariatida" (masculină) a mitologiei mele de tinereţe şi primă maturitate: se vede acest lucru de la romanul de debut *Drumul egal al fiecărei zile**) până la ultimul de până acum, *Întâlnirea*. Damnat sau nu, scriitorul lipseşte ca aspiraţie, ca proiect existenţial. Iar vieţile literare reale (de oriunde) m-au întristat prin rutină, voyeurism, colportaj. Şi nu în ultimul rând, prin permanentul, deci inevitabilul troc şi trafic de influenţe.

Recunosc însă că există în ele şi un mai puţin cunoscut (de către marele public) sentiment de solidaritate, de fraternitate profundă, până când el nu este minat sau explodat de narcisism, egoism, vanitate, exhibiţionism etc. – bolile profesionale ale artiştilor. Probabil că pe acestea le detectez "dinăuntru" şi încerc să îmi iau distanţa, aşa cum îi eviţi pe cei în care recunoşti propriile tale defecte.

Cred că şi acest amalgam tulbure se numără printre cauzele pentru care nu m-am grăbit să scriu carte după carte. Oricum, după fiecare apariţie am cochetat cu ideea de a nu mai face literatură la modul la care unii cochetează cu ideea sinuciderii, având grijă însă, la fiecare tentativă, să nu moară cu adevărat.

Bănuiesc că astfel de spaţii mari de timp între cărţile mele s-au datorat însă mai ales sentimentului cvasireligios (monomaniei) cu care m-am investit în literatură.

Nu ştiu nici dacă dorinţa de a trăi "altfel" relaţia mea cu literatura s-a datorat deontologiei de tip religios, relativ curentă la scriitorii "serioşi" în anii '70 când am început să scriu (scrisului îi sacrifici totul, începând cu viaţa ta personală) sau orgoliului artistic (să nu semăn cu nimeni) sau părţii echilibrat-clasic-burgheze din structura mea (repulsia faţă de excese şi risipă).

Literatura ca religie şi spaimă

CÂND literatura mi s-a revelat, destul de brusc, la 28 de ani, nu aveam anterior nici o "tentativă serioasă", deşi părinţii, profesorii, mă diagnosticaseră devreme drept "copil cu înclinaţii literare şi fără simţ de observaţie". Dar nu încercasem să trec proba înzestrării mele.

Poate că aveam schiţată încă de atunci în minte ideea că "o viaţă = o viaţă" cu toate că eram obsedată să construiesc ceva durabil, fără să ştiu dacă eram în stare. Am observat că deseori avem două proiecte, corespunzând a două imagini despre viaţă cu totul opuse unul altuia şi care aparent coexistă paşnic în mintea noastră. În fapt, totul se reduce la o tensiune pe care o vor rezolva oportunităţile vieţii sau momentul alegerii.

Am evitat cenaclurile, nu am răbdare să ascult discursuri sau texte citite şi prima vizită la un cenaclu din provincie, în adolescenţă, mi-a sădit, dinainte să scriu, groza ratării (ratarea literaturii, ratarea succesului, ratarea vieţii). Nu am mai putut niciodată disocia ideea de cenaclu de acea imagine primă, înspăimântătoare prin mediocritate. Aveam să ajung să scriu pentru că viaţa mi se părea ternă, sufocantă şi în mine exista o energie reprimată (acum văd clar, atunci nu o ştiam). Mă temeam de condiţia de scriitoare (probabil mă tem şi azi), de aceea mi-am dorit să fiu critic literar: eram oricum dependentă de lectură ca de un drog. M-am mai echilibrat după ce am început şi eu să scriu, dar de fiecare dată când mă interesează o carte, am intenţia (de obicei nerealizată) să scriu despre ea.

Teama de profesia de scriitor, care te poate împinge dincolo de orice frontiere, într-un spaţiu plin de pericole, mi-a dat multă vreme sentimentul că am ajuns scriitoare pentru că nu "m-am ţinut bine în mână" şi am cedat unui moment interior de slăbiciune. De fapt însă datorită lui viaţa mi s-a îmbogăţit şi mi s-a deschis, m-am reconstruit interior, am rezistat unei existenţe şi unei lumi dificile.

N-ar fi corect să spun că am intrat şi am mers singură în literatură. Am purtat în mine multă vreme ca o adevărată povară recunoştinţa faţă de prieteni ai momentului sau de cursă lungă fără de care nu aş fi scris niciodată sau aş fi scris prea târziu (Nora Iuga, Paul Goma, S. Damian, Mircea Martin, Magdalena Popescu). Mai târziu a contat foarte mult prietenia mea literară cu Ioana Ieronim. Aveam să am şi eu un rol în viaţa unor debutanţi, ca redactor la "Cartea Românească" (Răsvan Popescu, Rodica Palade); uneori nu am reuşit să-l am din cauza unui aviz al structurii oculte, pe care o simţeam, deşi nu o puteam preciza (primul nume care îmi vine în minte este Stelian Tănase, după părerea mea unul dintre cei mai interesanţi scriitori de astăzi, a cărui literatură e trecută în mod greşit pe planul doi din cauza jurnalismului şi a politicii postdecembriste în care s-a implicat).

Din acest motiv cred în prieteniile şi solidarităţile literare, indiferent de sincopele lor şi am fost ferită de stările de acreală şi invidie pe care deseori le dezvoltă recunoaşterile mai lente.

Cred că am îmbrăţişat cu pasiune deontologia artistică de tip religios a momentului (teoretizarea ei se poate regăsi în minunatele cărţi, nedrept de puţin frecventate azi, ale lui Lucian Raicu) pentru că, la fel ca majoritatea semenilor mei, trăind în recluziunea comunistă, nu aveam în ce să-mi investesc pornirile înalte (evit cu jenă cuvântul de "absolut", altminteri utilizat frecvent la acea vreme, potrivit ideologiei de tip romantic, parţial resuscitată atunci). Gabriel Liiceanu îmi reproduce în *Uşa interzisă* o frază pe care probabil că i-am spus-o, deşi înţeleg că brutalitatea ei pragmatică îţi trezeşte frica: "un scriitor trebuie să scoată totul pe tarabă, toate sentimentele lui sunt de vânzare". Există în formulare o notă provocatoare, agresivă, poate am rostit-o într-un "moment polemic", dar nu am cum să nu mă recunosc în ea, fiind construită, în ciuda faptului că vorbeşte despre comerţ, pe ideea artei ca religie. Este condiţia schizofrenică sau monahală a artistului care "sacrifică" (iată un cuvânt acceptat, fiindcă este mai "nobil", clişeizat însă) fiecare moment trăit, dându-l pradă unei priviri străine. Şi atunci când nu are destulă putere s-o facă (spunem că n-are "destul talent") sau când încearcă să înşele privirea inumană din interiorul său, ratează: cartea lui va spori oceanul de maculatură.

Privind înapoi, recunosc în mine, cea de atunci, trăsăturile unei lumi izolate, în care circulau cărţi străine vechi de cel puţin 50 de ani, profesorii predau limbile străine datate şi livreşti, artiştii îşi imaginau "lumea liberă" ca un paradis negu-vernat de puterea banului etc.

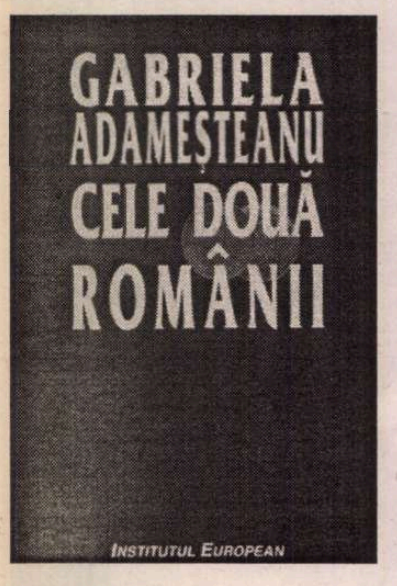
Recluziunea te esenţializează, făcând din tine jumătate sfânt – jumătate caricatură (sfânt potrivit imaginii tale despre tine, caricatură potrivit imaginii celorlalţi).

(continuare în pag. 16)

confe

Gabriela Adameşteanu

Limitele rescrierii



(urmare din pag.15)

Semilibertate agonică

SCRIIND, aveam să simt concret clişeele pe care le instalează o muncă inevitabil perseverentă, cum e cea de prozator.

Privisem, în timp ce mă formam ca scriitoare, cu ochi critic foarte sever parcursurile de carieră ale prozatorilor în vogă la începutul deceniului 7. Le reproşam, în mintea mea, diluarea şi repetitivitatea accelerată în romanele scrise unul după altul, deseori inspirate din anecdotica lumii literare.

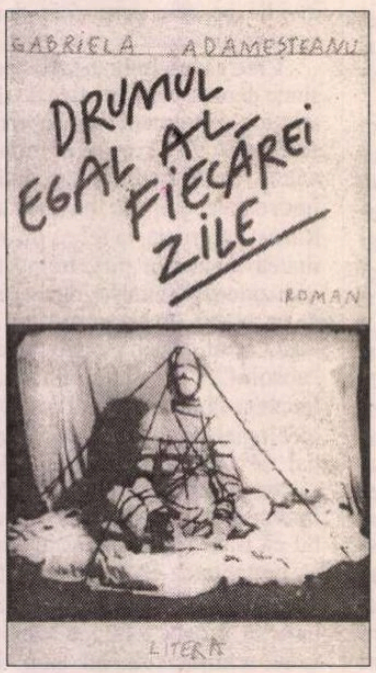
Succesul literar îţi dădea şansa să trăieşti fizic, ori cel puţin mental în acest ghetou-cartier rezidenţial care mie îmi transmitea anxietăţi de claustrofobă, chiar şi prin întâlnirile ritualice şi administrativ-instituţionale, pe diverse nivele, de la Consiliul Uniunii Scriitorilor până la restaurantul denumit "Madam Candrea".

Am simţit o singură dată magia acestei instituţii: am trăit cu exaltare anonimă zilele ultimului Congres al scriitorilor din 1981. Am descoperit atunci trecutul şi viitorul suprapuse. În zilele acelea eu credeam că văd doar trecutul şi eram cu atât mai fericită de întâlnirea cu el cu cât lucram la *Dimineaţa pierdută*. Acum ştiu că de fapt mă întâlnisem şi cu viitorul în acel spaţiu în care se vorbea liber "contra", în care existau discursuri, partide şi pacte electorale, iar voturile se numărau.

Miza revoltei de la acel congres arată însă derizoriu azi: D. R. Popescu versus Macovescu, ca viitori preşedinţi ai Uniunii Scriitorilor. Despre George Macovescu nimeni nu mai vorbeşte acum, dar faptul că la ora aceea era aclamat în picioare de o sală ce se credea rebelă, te poate ului, ca o eroare de optică. Mircea Martin, care aşează mişcarea ideilor literare şi trecutul acestui spaţiu semiliber de comunism (Uniunea Scriitorilor) într-o carte pe cât de calmă şi nuanţată, pe atât de revoluţionară faţă de clişeele, "bune şi rele", cu mare circulaţie şi astăzi"), va explica probabil de ce Macovescu era atunci văzut ca un reprezentant al liberalismului. Macovescu era doar cel care sărise, nu demult, în apărarea lui N. Ceauşescu la primul şi singurul atac direct, public (C. Pîrvulescu), din interiorul partidului. Dar Macovescu fusese probabil "pozitiv" în viaţa Uniunii care avea să îşi piardă magia şi relativa putere cu următoarea echipă. Nici intrări în Uniune nu vor mai fi: poate din acel timp de certă represiune a tinerilor se alimentează azi o frustrare generaţionistă, temă în plină desfăşurare.

Eu încerc doar să evoc şocul de fericire impersonală, aş zice, pe care, proaspăt intrată în Uniune, în momentul când se stingeau luminile şi se blocau uşile, l-am avut respirând aerul de semilibertate agonică de acolo. Acum îmi dau seama că acel moment prefigura viitoarea mea exaltare în faţa libertăţii din 1990. Este o stare faţă de care nu pot lua distanţa rece a observatorului nici azi când, mulţumită dezamăgirilor succesive (aşadar unui spor de înţelegere) am încetat s-o mai interiorizez. Într-o viaţă întreagă, există momente, există sentimente care nu pot fi micşorate de privirea dinăuntru, devenită cu timpul lucidă.

Uniunea Scriitorilor îşi construise un spaţiu de societate civilă, plin desigur de informatori, dar inexistent în celelalte instituţii din România. Existau "jocuri", cartele etc. dar şi o acţiune de solidarizare în jurul valorilor (am perceput-o ca "outsider") pe care nu o mai întâlnisem nicăieri altundeva într-o lume a contraselecţiei. Nostalgia Uniunii a fost foarte intensă la mulţi scriitori după ce nu i-au mai aparţinut (Paul Goma, D. Ţepeneag, Bujor Nedelcovici) sau după ce ea s-a degradat. Nu degeaba s-a încercat refacerea ei în exil, nu degeaba este evocată cu atâta ură uneori: ura este, la anumite persoane, un ataşament mai stabil decât iubirea.



Mi se pare important să recunosc aceste lucruri cu atât mai mult cu cât sunt conştientă că fără Uniunea Scriitorilor de atunci apariţia cărţilor mele nu ar fi fost posibilă, deşi eu am scris în afara ei.

Cred, pe de altă parte, că datorită acestui "minim antrenament anterior" atât de mulţi scriitori au intrat în rolul de intelectuali după 1990, conform definiţiei lui Sartre că intelectual este cel preocupat de lucrurile care nu îl privesc direct (citez din memorie).

Pe de altă parte, acest spaţiu (mai) liber îşi plătea tributul faţă de putere printr-un evident narcisism: singurul scop, declarat dealtfel, al acestei asociaţii profesionale era publicarea cărţilor valoroase, adică menţinerea în viaţă a literaturii române. Nu cred neapărat că a fost puţin lucru într-o perioadă când s-a trăit fără cele mai necesare produse ale vieţii materiale, dar cu o incontestabilă viaţă spirituală.

Pe de altă parte de aici mi se pare că provine şi eşecul celor care au intrat după 1990 în viaţa politică a unei ţări întregi, confundând-o cu viaţa Uniunii Scriitorilor. De aici provine şi lipsa de antrenament public a ultimei generaţii doar parţial afirmate atunci – optzeciştii – cantonaţi şi ei (cu unele excepţii, pentru că excepţii au existat în fiecare generaţie), multă vreme, în apolitism literar şi concentraţi după schimbarea din 1990 doar pe afirmare estetică.

Firește, vreau doar să ofer explicaţia mea asupra acelui timp, deja îndepărtat. Ea poate să nu convingă, dar nu aş vrea în nici un caz să fie luată drept un reproş sau o regulă de comportare. Am oroare de această postură şi de spiritele justiţiare. Când mă uit în urmă, mă văd pe mine însămi ca un produs, cu note personale, al acestei epoci: şi iată cum, bine sau rău, sunt "ştampilată" de educaţia marxistă de care m-am străduit, o viaţă întreagă, să mă apăr. Chiar şi în dorinţa mea de a trăi cât mai departe de viaţa literară poate că mă dovedeam şi eu tributară uneia din regulile realismului socialist, pe care mă străduisem să îl uit: "inspiraţia din realitate".

Am ţinut însă morţiş să nu birocratizez relaţia mea pasională cu literatura. Din acest motiv cei care mă întreabă de ce nu mai scriu, sau dacă mai scriu etc. mi se par indiscreţi, deşi eu însămi sunt tentată să pun acelaşi gen de întrebări când îmi plac cărţile unui scriitor.

Cred că deontologia scriitorului de azi din lumea vestică, motivaţia scrisului său şi traseul său literar sunt destul de diferite faţă de cele pe care le adoptasem eu în anii '70-'80.

Parcursul meu literar, început şovăitor în apropierea tezelor din iulie '71, dar declanşat, cu întârziere, de momentul de liberalizare anterioară oferă, firește, şi el date pentru o sociologie literară.

Jurnalismul ca şansă

SESIZEZ doar acum aceste lucruri pentru care mi-au trebuit ani de zile (cei 13 ani "pierduţi", după cum mi se reproşează, pentru literatură) ca să le văd. Vezi mai ales ceea ce ai în minte, ceea ce eşti pregătit să vezi.

Eu am reuşit să văd lumea în dimensiuni mai exacte şi datorită experienţei mele ulterioare în jurnalism.

Ce deplasat (chiar ce egoist) mi se pare reproşul adresat acelor scriitori care au intrat în presă şi în viaţa "cetăţii" în 1990! Fenomenul a existat dealtfel în toate ţările ieşite la lumină de sub Cortina de Fier.

Cum să fi rămas abulici la "masa de lemn să scrie literatură" în timp ce în jur se petrecea un asemenea cutremur politic şi social?! Se poate uita că atunci nu existau nici presă independentă, nici nenumăratele asociaţii de azi? E oare atât de greu de înţeles că era nevoie ca aceste zone inexistente să fie reconstruite, că trebuia schiţată o alternativă, bună-rea, dacă vroiai să rămâi să trăieşti în această ţară? Se poate uita că România a avut şi are hemoragii continue de oameni onești, bineintenţionaţi, competenţi, plecaţi în Vest, că "rezerva de cadre" pentru o lume nouă era limitată?

Noi nu înţelegeam de fapt mare lucru din ceea ce se petrecea în acel moment plin de manipulări politice, când Securitatea însăşi, adevărata forţă conducătoare a trecutului, se spărgea în grupuri de interese diferite, fiecare cu acelaşi interes: să nu piardă puterea. De altfel şi noi aveam ulterior să ne "spargem", asumându-ne, cât de cât, o diferenţă inevitabilă pentru noile timpuri.

Mulţi dintre noi nu ne cunoşteam cu adevărat nici ţara, această lentă Românie profundă, faţă de

siuni

Gabriela ADAMESTEANU

Regele MIHAI · Gabriel LIICEANU · Corneliu COPOSU · Paul GOMA · Monica LOVINESCU · Ioan Petru CULIANU · Mihai BOTEZ · Virgil IERUNCA · Nicolae MANOLESCU · Emil CONSTANTINESCU

interviuri

Obsesia politicii

care trăisem izolaţi. Şi cu atât mai puţin cunoşteam lumea occidentală, pe care o văzusem cel mult ca turişti fără bani, cu frică.

Ce sens avea, repet, să stai la masa ta de lemn, ca un elev pedepsit, când dacă deschideai fereastra, după o tăcere de 50 de ani, în fine, se auzea cum fierbe strada?

Mi se pare meschin şi reproşul pe care l-am auzit din partea unor disidenţi: cei care au intrat în "politică" după '90 (de fapt mai mult în ziaristică şi în lobby-uri politice) ar fi făcut-o pentru că s-ar fi simţit vinovaţi de pasivitatea anterioară.

Nu ştiu ce vinovăţii a interiorizat fiecare. Ştiu însă că pe mitologia "eroului" cu diverse culori s-a bătut multă monedă în această ţară: participanţii la echipele morţii erau văzuţi ca eroi de mulţi tineri interbelici seduşi de legionarism, eroii discutabili ai comunismului au fost cu forţa introduşi în capetele elevilor de şcoală din perioada următoare. Ca toată Europa de Est, România a avut pe urmă nevoie de mitul disidentului care în libertate a atras tot atâţia impostori, ca şi falşii ilegalişti de pe vremuri.

În realitate, ne place sau nu, aici s-a practicat, cu destul de puţine excepţii (şi poate un pic mai mult decât în celelalte ţări ajunse într-o asemenea situaţie) diplomaţia bizantină, supravieţuirea pe baza oportunismului. Puţini sunt cei care nu au fost niciodată, pe tot parcursul vieţii lor, tentaţi de indiferenţă sau mărunt compromis.

(De aici şi reproşurile pe care şi le-au făcut unii dintre disidenţi între ei, pentru că perioadele lor de revoltă nu au coincis. De aici şi mica audienţă de care se bucură în realitate procesul comunismului; lipsa lui de popularitate i-a salvat şi pe vinovaţii indubitabili, din cauza unui difuz sentiment de inevitabilă complicitate cu autorităţile comuniste.)

Doar disidenţii ultimilor ani s-au bucurat de o solidaritate, fie şi redusă; dar nici ei nu au fost solidari cu cei dinaintea lor, fapt care se vede foarte bine acum, în libertate, când listele de disidenţi s-au dovedit mereu incomplete şi au dat naştere unor reproşuri grele.

Cred că nu se poate cere nimănui să fie erou dacă nu are stofă de aşa ceva: a decide regulile de existenţă ale altora este tot o formă de comunism, numai cu semn schimbat. A nega orice efort al altcuiva, făcut cu bună credinţă este o meschinărie obişnuită în comunitatea românească, şi din exil, şi din ţară.

Cu toate neajunsurile ei, epoca în care trăim dă în fine fiecăruia dreptul să trăiască aşa cum poate şi aşa cum vrea.

După 1990 eu nu am intrat în politică, ci în jurnalism. Dar relaţia dintre jurnalism şi politică este una din temele fascinante ale lumii de azi, cu o impresionantă bibliografie. Am descoperit-o mai întâi ca domnul Jourdain, trăind-o, pur şi simplu, cu tensiunile şi dezamăgirile ei. Mi-ar place să scriu însă despre ea o lucrare atât de doctă cât aşi fi eu în stare.

Jurnalismul n-a fost pentru mine un sacrificiu (aşa cum deseori mi se spune cu o privire compătimitoare), ci o şansă de viaţă şi de înţelegere. Am consumat aici o certă pasionalitate şi mult idealism, dar treptat am căpătat o imagine mult mai clară (chiar dacă retuşându-se necontenit) asupra realităţii.

Am trăit jurnalismul ca o formă "de libertate în libertate" şi de muncă de echipă, conduşi fiind de un criteriu al utilităţii, nu al performanţei calitative. Am beneficiat de o anumită "şcolarizare", făcută din mers, la seminarii şi întâlniri cu colegi de breaslă din alte ţări care mi-au fost de real folos, pentru că mi-au oferit, treptat, reperele lumii de azi. O lume foarte diferită de cea pe care o imaginam în comunism. Spre înţelegerea ei am încercat să mă îndrept odată cu *Întâlnirea* pe care îndrăznesc să o numesc (dar s-ar putea să mă înşel) micro-roman experimental.

Jurnalismul avea să îmi modifice relaţia cu literatura; dar în ce fel, nu ştiu nici eu. Sper să se vadă în cărţile viitoare.

Când ai terminat o carte

Aveam să descopăr, scriind, că o carte este de regulă terminată atunci când treci de jumătatea ei. Chiar dacă vei mai lucra câţiva ani la ea, inovaţia originară s-a încheiat. În locul junglei iniţiale prin care te aventuraseşi, intri pe un perimetru betonat, cu autostrăzi asfaltate şi sens unic. Riscul să te repeţi în gol la cartea următoare este foarte mare. Ca să îmi forţez desprinderea stilistică de cartea anterioară, mi-am programat totdeauna să alternez romanele cu proza scurtă, deşi mă simt mult mai confortabil în spaţiul romanului.

După *Dimineaţa pierdută* şi din acest motiv, dar şi pentru că cenzura devenea tot mai apăsătoare, am publicat un volum eteroclit, terminat de fapt din 1987. Eram conştientă, de când l-am predat, că include de fapt trei structuri, complet diferite între ele.

Câteva piese (*Ora de navetă, Scurtă internare, Drum comun, Vară neliniştită*) le consideram de atunci "false reportaje". Tânjeam, în tăcere, într-un timp fără presă, după cea mai economică descripţie jurnalistică. S-a amintit, în comentarea lor, hiperrealismul. La acea vreme "cotidianul" intrase deja în zona interzisă. Cum se trăia atunci, la nivelul "detaliului" pare azi document. Eu am vrut însă la vremea aceea să compun "scene de gen". (Vorbeam despre ele cu Ioana Ieronim care a încercat un lucru similar în poezie.)

Prozele acestea, retipărite de Editura "Paralela 45" în 2002 sub titlul *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* nu erau "simple exerciţii stilistice". În toată perioada aceea memoria şi atenţia mea erau concentrate asupra câte unui personaj, prezentat în exterioritatea lui orală. A fost un timp când "auzeam Lumea".

Acum ştiu că a fost o perioadă strict determinată, care s-a încheiat pentru totdeauna.

Testul şi *Clădirea* fac parte dintr-un roman pe care încă mai sper să-l duc până la capăt (E vorba de *Provizorat,* din care am mai publicat în anii de după 1990 câteva fragmente şi căruia i-am stabilit structura şi personajele). E primul roman pe care am început să îl scriu, înainte de *Drumul egal al fiecărei zile* şi l-am amânat mereu pentru că mi se părea că nu "ştiu destule" pentru ca să-l fac.

Prozele la care am ţinut cel mai mult din acest volum sunt însă *Dialog* şi *Întâlnirea;* probabil pentru că ele sunt clar foarte diferite de *Dimineaţa pierdută.*

Şi aceasta este o experienţă stilistică pe care nu cred că am s-o mai repet. Schimbările operate înlăuntrul nostru de la o carte la alta sunt la fel de inexorabile şi ţin la fel de puţin de voinţa noastră ca şi schimbările pe care timpul le operează în trupul nostru.

Întâlnirea reprezintă, pentru mine, în primul rând frontiera până la care se putea ajunge în comunism din punctul de vedere al cenzurii: tema (exilul) era una dintre cele mai greu de "trecut" şi fără îndoială că în altă editură nu ar fi avut nici o şansă. Datorez Editurii "Cartea Românească" de atunci, Magdalenei Popescu (un critic literar de mare fineţe şi profunzime, lângă care mi-am publicat toate cărţile de literatură de până acum) şi directorului ei de atunci, George Bălăiţă (un prozator pe care îl admiram), publicarea acestei nuvele de mari dimeniuni, la care eu am lucrat cu sentimentul că am în minte un roman.

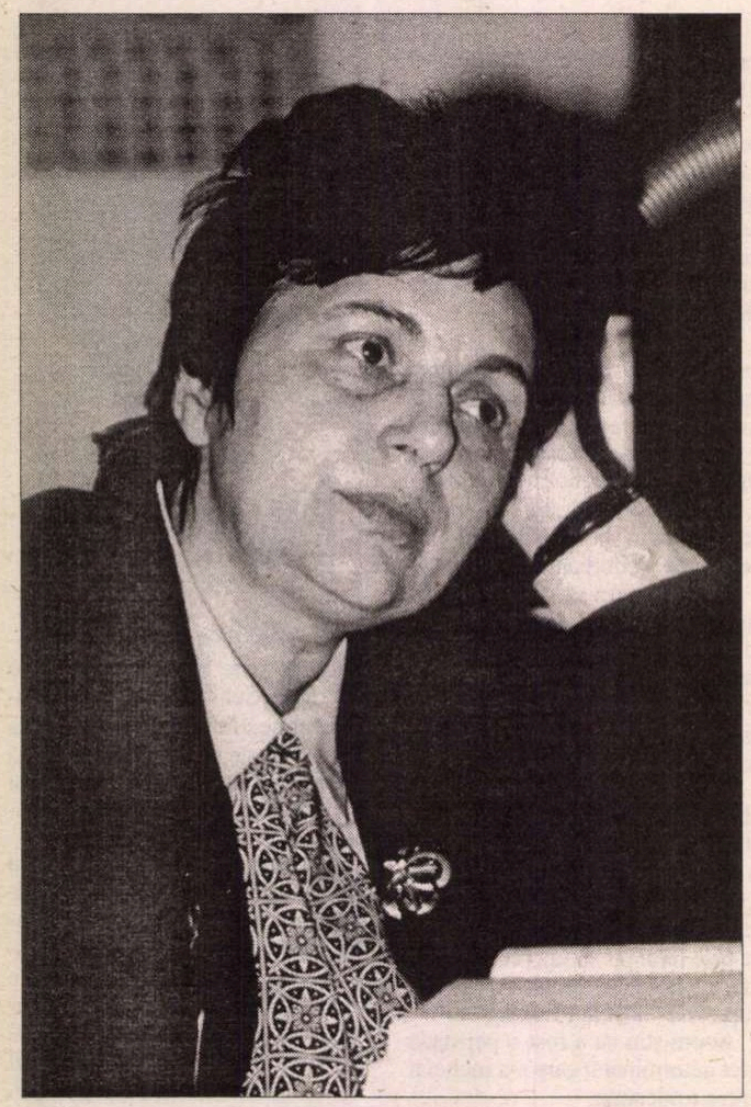
Am ştiut şi că nu voi mai publica foarte repede după *Vară-primăvară,* în primul rând pentru că nu mai puteam face nici un acord între mine (cea care ajunsesem să fiu) şi cenzură.

Dar şi pentru că atunci, cu *Întâlnirea* (care pentru mine este un poem-roman, aveam să descopăr peste 13 ani, la Antonio Lobo Antunes, o formulă similară) ajunsesem la un capăt de drum stilistic.

Fără îndoială că la avizul de publicare a contat şi statutul meu schimbat după *Dimineaţa pierdută,* când, după cum a spus Mircea Zaciu, aş fi trecut de pe raftul doi pe raftul unu. Cenzura "opera diferenţiat", "nedemocratic": "quot licet Jovis non licet bovis". Urcasem cu prudenţă o treaptă după alta.

Prudenţa, autocenzura se simt şi în *Întâlnirea.* E foarte nedrept însă să spui că pe atunci autorii scriau până unde li se permitea. Exista un scris pe dibuite şi nu ştiai niciodată dacă acea carte o să "treacă" sau nu, aşa cum nu ştiai dacă efortul tău se consumă în grafomanie sau literatură.

(continuare în pagina 18)



Gabriela Adameşteanu

Limitele rescrierii

(urmare din pag.17)

Atelier literar

Pentru că la incifrarea *Întâlnirii* a contat şi autocenzura, m-am tot întors la ea, lucrând în mai mult etape, în ultimii doi ani. Mă întrebam ce pot face cu un text practic încheiat, cu personajele şi formula stilistică închegate; un text care însă la noua mea lectură mă nemulţumea. "Perfecţiunea" pe care o căutasem a fost doar limita de sus pe care am putut s-o ating atunci.

Nu mă puteam consola nici cu gândul că va ajunge cu dificultate la cititorul de azi.

Am simţit că nu-mi pot abandona proiectul de acum douăzeci de ani. Nu mai puteam lucra însă decât cu "foarfeca", creionul (computerul, adică) mergea doar pe liniile deja trasate. Am dat, de pildă, mai mult relief soţiei profesorului, Christa, dar pe aceeaşi linie ca şi la prima versiune: era ca o persoană pe care o cunoşteam foarte bine şi despre care nu puteam spune alte lucruri decât spusesem cu cincisprezece ani înainte. Nu-mi plac autorii care îşi revizuiesc la fiecare ediţie destinul personajelor, transformându-le din făpturi (cât de cât) vii în marionete. Personajele mele sunt deci neschimbate, chiar dacă rostesc unele fraze în plus (dar mai ales în minus).

Am tăiat şi lipit pasaje ca la un montaj de film: munca cea mai plăcută şi mai uşoară, atunci când construieşti un roman, chiar dacă nu-ţi dă aceeaşi satisfacţie.

Lângă pelicula colorată am pus o peliculă alb-negru, cu o intervenţie minimă: prelucrarea literară a unor autentice fişe de urmărire din dosare ale Securităţii. Aceste pseudo-documente la care pe atunci nu aş fi avut acces aş vrea să completeze ceea ce pe atunci simţeam, dar nu ştiam, nici nu puteam să arăt.

În descrierea epocii nu mai puteam interveni peste ceea ce operase autocenzura la momentul primei elaborări; textul era îngheţat şi Ceauşescu, marele absent din literatura acelei vremi, va continua să lipsească. El este presupus a exista doar în capitolul "Circulaţie oprită", dar situaţia era deja imaginată din anii 1986-1987 şi nu există nici un alt element nou în text.

Mi se pare corect aşa, oricât ar fi de frustrant. Pentru noi, care am trăit urându-l în umilinţă, detaşarea necesară scrisului este o stare încă greu de atins. Poate asta să fie explicaţia unei atât de mari absenţe.

Sper ca textul nou al *Întâlnirii* să fie mai dinamic şi mai clar decât era în *Vară-primăvară*.

Din punctul meu de vedere, *Întâlnirea* este o proză de ruptură şi deschidere. Este gândită şi scrisă după ce "văzusem lumea", chiar şi fugitiv, superficial. Eram marcată de călătoria "afară" şi nu am rezistat tentaţiei să schiţez personaje dintr-o realitate pe care de fapt abia o zărisem. Nu mai puteam însă rămâne în spaţiul închis de până atunci.

O carte terminată lasă deobicei în urma ei un câmp ars, cicatrizează răni, evaporă amintiri dureroase, smulge din rădăcini obsesii. Tema exilului a rămas însă neconsumată în mine, mi se pare mult mai actuală azi şi continuă să mă obsedeze: probabil pentru că în *Întâlnirea* abia reuşisem să o ating. De aceea m-am şi putut întoarce la un text publicat de multă vreme, nu sub o constrângere exterioară, aşa cum făceau scriitorii în anii realismului socialist, când îşi adaptau cărţile la regulile procustiene ale timpului, ci sub un impuls interior, de ameliorare artistică.

La distanţă de 12 ani de atunci, ştiu mult mai multe despre exil şi relaţia dintre "cei dinăuntru" şi "cei dinafară". Probabil de aceea este singura piesă a mea pe care am simţit nevoia să lucrez din nou; firește, şi din cauză că sunt perfecţionistă (un mare risc de a te auto-steriliza). Orice text mi se pare perfectibil până la un punct în care îl simt, definitiv, intangibil...

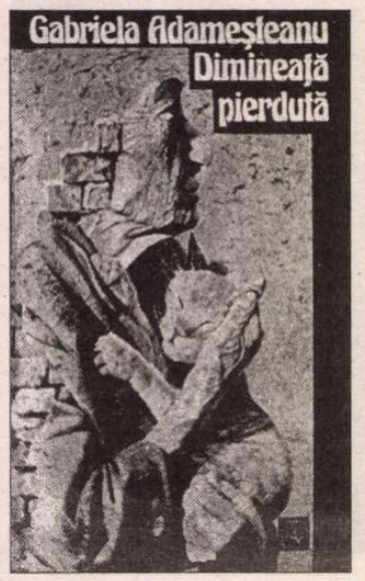
Nu-mi plac autorii care povestesc cum şi-au conceput cărţile, cine le sunt prototipurile, dar acum îmi voi călca principiile.

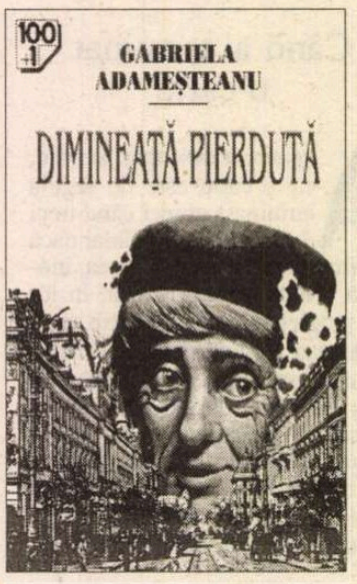
Lui Mihai Botez îi datorez primele mele informaţii "vii" despre Occident. Subiectul *Întâlnirii* mi-a fost "oferit" de el, probabil prin 1986. El mi-a spus că i l-ar fi povestit un emigrant rus pe care, dacă îmi amintesc bine, l-ar fi întâlnit în America. Îl voi dezvălui acum doar pentru că scriindu-l l-am modificat: cititorii pot să îşi dea seama cât de mult.

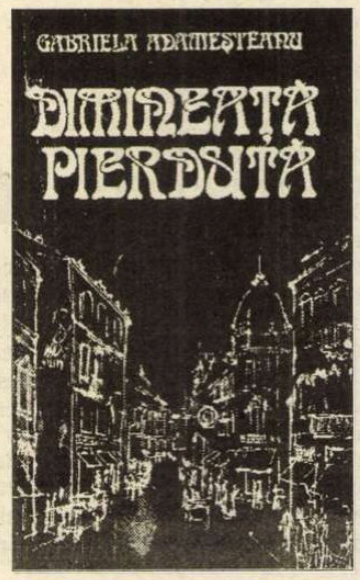
Punctul de plecare a fost deci istoria unui emigrant care după foarte mulţi ani de când a plecat din Rusia (ca adolescent sau copil) răspunde unei invitaţii de familie şi-şi vizitează ţara de origine. Este primit de un grup de oameni total necunoscuţi şi stau cu toţii împreună câteva zile într-o casă despre care până la plecare emigrantul nu se lămureşte dacă era cu adevărat o "casă de om" sau o locuinţă pusă la dispoziţie de KGB. Nu ştie nici dacă cei cu care a stat erau cu adevărat rudele lui sau agenţi puşi să îl urmărească. Se întoarce la viaţa sa occidentală cu această nelămurire despre care nu se poate şti în ce măsură este percepţia unei realităţi insolite pentru el sau inducerea unei stări paranoice.

Nu obişnuiesc să iau subiecte de la alţii, dar acesta a răspuns unor obsesii personale, necoagulate. ■

(Fragment din volumul *Întâlnirea*, în curs de apariţie la Editura "Dacia")







Note:

*) Am fost surprinsă şi bucuroasă când C. Stănescu, la cronica din 1975 a romanului meu de debut a sesizat în el urmele lecturii atente (chiar pasionate) a cărţii lui Rene Girard *Minciună romantică şi adevăr romanesc.*

**) Mircea Martin – *Cultura română între comunism şi naţionalism,* "22", nr. 654, 660, 661.

In memoriam Eugeniu Coşeriu

Ultimul maestru

CEL CARE acum 2 ani mi-a spus că, în ciuda vârstei sale de 79 ani, se simte încă "fresco come una rosa" nu şi-a dezmințit spiritul luptător până la ultimele clipe ale vieții. Deşi grav bolnav, a reuşit să mai plece o dată în Japonia, ținând în îndepărtatul Orient prelegeri impresionante despre limba japoneză şi despre cunoscutul germanist japonez Sekiguchi. Trecerea sa la cele veşnice odată cu începutul acestei toamne l-a împiedicat să-şi continue munca titanică.

Ţara care l-a adoptat în ultimele patru decenii a fost Germania, deşi sufletește a rămas aproape de România, ţara sa de origine. Numit profesor universitar în 1963 la Universitatea din Tübingen s-a dedicat lingvisticii generale, aducând o bogată contribuție în semantică, lingvistica textului, tipologie lingvistică şi lingvistică a varietăților precum şi în domeniul metodelor structurale. Deopotrivă filolog şi filozof pe linie aristotelică şi hegeliană, s-a remarcat printr-o capacitate enormă de a sistematiza, comentând şi prezentând într-o manieră inconfundabilă pe Saussure, Bloomfield, Hjelmslev, Jakobson sau Trubeţkoy. Nu a fost un adept al direcției lingvistice provenite din America de a prelucra limba sub aspectul ei formal, fiind mai mult preocupat de a reda în toată bogăția ei limba ca produs al spiritului uman creator. Chiar dacă în lupta teoriilor poststructuraliste a câştigat curentul american, folosindu-se de supremația limbii engleze, iar alternativa publicațiilor sale în limba spaniolă (prea târziu prezentate şi în germană) neputând decât să piardă, Coşeriu a devenit unul dintre cei mai critici comentatori ai noilor curente lingvsitice: generativismul, lingvistica cognitivă şi lingvistica textului. Datorită şcolii sale lingvistice, Tübingen a devenit o adevărată Mecca pentru romanistica mondială. Fostul său student, Günter Narr, a început să-i publice din 1970 prelegerile, fără ca cineva să bănuiască atunci că va deveni cea mai importantă editură din domeniul lingvisticii.

Moştenirea lăsată de Coşeriu este impresionantă: peste 300 de publicații apărute în mai multe limbi şi încă multe alte lucrări care aşteaptă lumina tiparului. Ideile celui care a primit 40 de titluri de doctor *honoris causa* ca semn de prețuire şi recunoaştere a valorii sale din partea unor universități ca Lima, Madrid, Padua, Rio de Janeiro sau Salamanca sunt continuate de discipolii săi, aflați la prestigioase universități din întreaga lume. Unul dintre titluri a fost acordat şi de universitatea noastră (Universitatea "L. Blaga" din Sibiu - n.r.), cu toții bucurându-ne de regalul prelegerilor sale din 1998 şi 1999. Cu atât mai uşor mi-a fost să lucrez alături de cercetătorii Catedrei de Romanistică a Universității din Tübingen în perioada octombrie 1999 - iulie 2000 la descifrarea şi inventarierea manuscriselor sale, bucurându-mă pe deasupra şi de privilegiul de a fi primită cu căldură şi aşteptată cu ultimele ştiri şi glume de acasă.

Dispariția sa a îndoliat mari personalități ale lumii ştiințifice care i-au adus un ultim omagiu vorbind despre "ultimul maestru" (Jürgen Trabant în "Süddeutsche Zeitung"), "sistematicul" (Hans-Martin Gauger în "Frankfurter Allgemeine Zeitung") sau comparându-i realizările cu un "seism intelectual" cum a făcut-o prof. univ. dr. Peter Koch, şeful Catedrei de Romanistică a Universității din Tübingen. Până şi mica localitate Kirchentellinsfurt în care a locuit, aflată la câțiva kilometri de oraşul universitar Tübingen, i-a dedicat un pios omagiu prin colegul şi prietenul său, prof. univ. dr. Heinrich Weber, cel care s-a ocupat de îngrijirea atâtor ediții din lucrările sale. Aşa cum declara fostul său student, Jürgen Trabant, odată cu dispariția sa, lingvistica europeană şi-a pierdut "ultimul maestru". Dincolo de limitele fizice însă, spiritul trăieşte prin ceea ce a creat. Cuvintele lui Kant, alese de familie ca motto al tristei despărțiri, se potrivesc cel mai bine pentru a prezenta posterității pe cel care rămâne marele Eugeniu Coşeriu: *Je mehr du gedacht, je mehr je mehr du getan hast, desto länger hast du gelebt* ("Cu cât ai gândit şi ai făcut mai mult, cu atât ai trăit mai mult").

Ioana Narcisa Creţu

Noiembrie

JUNIMIST întîrziat, greu de "prins" în labirintul nastratinesc al unei inteligențe occidentalizate, Paul Zarifopol s-a sustras până astăzi taxonomiei de rutină. Născut la Iaşi, într-o familie de greci, cel care avea să administreze atît de neinspirat latifundiul moştenit la Cîrligi, gara Galbeni, moare subit în mai 1934, la doar câteva luni după ce fusese numit în prima şi ultima lui slujbă oficială, aceea de redactor-şef al *Revistei Fundațiilor Regale.* Absolvent al Facultății de Litere din Iaşi (1898), îşi desăvîrşeşte studiile postuniversitare în Germania, unde trece fără nici o dificultate, la Halle, doctoratul în filologie. În acelaşi scurt interval de timp se căsătoreşte cu Ştefania, fiica lui C. Dobrogeanu-Gherea, care studia pianul la Conservatorul din München. După nici doi ani, în 1904, se naşte fata lor, Sonia. Tot atunci şi acolo îl cunoaşte pe Caragiale, *Herr Direktor,* proaspăt autoexilat la Berlin. Prietenia lor va marca *fortiter* traiectoria intelectuală a "izolatului" Paul Zarifopol şi-l va determina pe acest pseudoboem rentier să dea măsura seriozității şi erudiției sale ca editor. Astfel, între 1931-1932 apar *Opere,* vol. I-II, de I. L. Caragiale, ediție îngrijită şi prefațată de incontestabilul cărturar a cărui gîndire se dovedeşte, o dată în plus, una de anvergură europeană. Personalitate dual㠍, oscilînd între contemplativul *homo esteticus* şi irita(n)tul *homo ironicus,* iubitorul "ideilor gingaşe" care se pronunțase deja "pentru arta literară" nu reuşeşte să cucerească definitiv nici o poziție în relieful atît de variat al spiritualității interbelice româneşti, pe care totuşi, difuz şi ocult, o stăpîneşte. Lovinescu îi apreciază lupta cu "modele" şi "grimasele", dar deplînge dezorientarea "gustului său intim". Este de notorietate strania exaltare a lui *Herr Doktor* în fața unor subproducții literare autohtone, cum ar fi *Prințesa Limonata, Hronicul măscăriciului Vălătuc* sau romanul *Roşu, galben şi albastru* considerat de critic, într-o criză de autism, "o carte splendidă şi diavolească". Estimp, Balzac şi Stendhal îi apar ca "proaste modele" pentru literaturile aflate la început de drum, iar Sainte-Beuve face pur şi simplu "mahalagism distractiv". Şi cum idiosincraziile lui contrariante nu se opresc aici, G. Călinescu nu-l iartă şi pune tulburarea de raționament pe seama unor obscure devieri de ordin etnic: "Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negație a două rase sofistice." Lui Călinescu nu-i scapă ironia omniprezentă a "burghezului" cu silă de burghezi, nici persiflarea continuă şi sistematică, "până la agasare". Drept pentru care *Istoria literaturii române de la origini* va înregistra o "grimasă" de proporții. Şi de referință. Mai tîrziu, mult mai tîrziu, Călinescu revine la sentimente înțelepțite şi, deşi reiterează marile defecte ale lui Zarifopol, într-un articol din *Cronicile optimistului* recunoaşte că a respins, "cu vehemență", principiile estetice ale unui om care salutase călduros apariția *Vieții lui M. Eminescu.* Inconsecvent până şi în intuiții, Zarifopol îşi călcase în picioare propria credință în insanitatea biografiilor. Şi iată cum, în bezna refuzului quasi total al "Divinului" străluceşte raza unei idei mai juste: "Intenționat, Zarifopol era în artă un progresist".

Chiar dacă moartea l-a împiedicat să ducă la bun sfîrşit monumentala inițiativă editorială, desăvîrşită de perfectul "caragialian" Ş. Cioculescu, gestul rămîne în atenția posterității. Nu scapă unei priviri mai atente nici diversitatea influențelor asumate: în ciuda antisentimentalismului afişat (şi) prin repulsia față de lacrimi, "balele melancoliei" – cum preia *ad literam* de la ilustrul său prieten şi mentor Caragiale, marele "singuratic" Zarifopol împărtăşeşte neurastenii şi anxietăți cu Ibrăileanu. Din acest dublu "canonit" răsare, cumva buimacă, o nedumerire cu tîlc autobiografic: "Dacă artistul se simte bine ca izolat superior, ce-i trebuie să joace cu atîta silință pe băiatul impertinent?"

Gabriela Ursachi

calendar

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

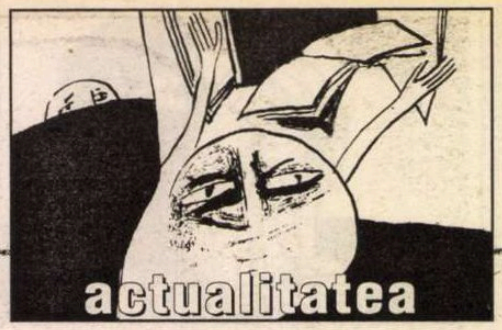
28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T. Coşovei*
28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)
29.11.1936 - s-a născut *Reimar Alfred Ungar*
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaş* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*
30.11.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.11.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

12.1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiş* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Şerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ştefan I. Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu* (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.12.1934 - s-a născut *Florența Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.12.1934 - s-a născut *Ştefan Radof*
1.12.1942 - s-a născut *Ion Şeitan*
1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiş* (m. 1956)
3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Ţuțea* (n. 1902)



Eseu

Semnătura lui Sebastian

ERAM încă la Editura pentru Literatură (EPL) când, în a doua jumătate a anilor şaizeci, doamna Cornelia Ştefănescu – cercetătoare, pe atunci, la Institutul "G. Călinescu" – a prezentat redacţiei care se ocupa cu repunerea în circulaţie publică a patrimoniului cultural o propunere de reeditare, pe etape, a operei lui Mihail Sebastian, pe care publicul acelei vremi nu apucase să-l cunoască decât ca autor al *Jocului de-a vacanţa*, al *Stelei fără nume* şi al comediei satirice *Ultima oră*, ignorându-i cu desăvârşire opera romanescă - îndeosebi cartea lui de căpătâi, *De două mii de ani*, care n-avea, pe atunci, permis de circulaţie.

Propunerea d-sale m-a cucerit din bun început deoarece trezea în mine vechi amintiri de pasionat cititor cvasi-cotidian al lui Sebastian încă de pe la sfârşitul deceniului al treilea al secolului de-abia revolut. Într-adevăr, cumpăram *Cuvântul* aproape în fiecare zi, pentru că ştiam că, în afară de editorialul directorului ziarului, care avea de altfel să-mi devină profesor pe la mijlocul deceniului următor (l-am numit pe controversatul – şi controversabilul, desigur, dar totuşi uluitorul – Nae Ionescu), găseam acolo şi *cursivul* lui Sebastian, alături de semnătura mereu prezentă a lui I. Călugăru, uneori articole ale lui Eliade, iar o dată pe săptămână sinuoasa cronică literară a lui Perpessicius. Ei bine, *cursivul* lui Sebastian nu-l ratam niciodată - şi nici nu-l uitam de la o zi la alta. Nu-l uitam pentru că depăşea întotdeauna cotidianul. Nu-l puteam uita, pentru bunul motiv că, oricât de mărunt ar fi fost faptul de la care pornea, el ştia, comentându-l, să-i găsească tâlcul ascuns, pe care-l făcea accesibil cititorului de rând cu cuvintele cele mai simple şi mai convingătoare. Se înţelege de la sine că, o dată găsită (şi, evident, preţuită ca o sursă de continuă îmbogăţire), semnătura lui Sebastian m-a atras peste tot unde o găseam în *România literară* a lui Rebreanu, în *Vremea*, în *Azi*, superba revistă scoasă de Zaharia Stancu. Aşa se explică entuziasmul cu care am primit, în urmă cu vreo treizeci şi cinci de ani, propunerea doamnei Cornelia Ştefănescu, pe care am încercat s-o persuadez, că eseistica şi publicistica reprezintă, de fapt, punctul forte al scrisului lui Sebastian, asigurându-i într-adevăr un loc de vârf în cultura română, în timp ce romanele şi piesele de teatru, în pofida excelenţei lor, nu-l pot totuşi propulsa la aceeaşi înălţime, - cu excepţia, cred eu, a tulburătorului *De două mii de ani*.

Oricum, publicistica lui, atât de diversă, atât de bogată, atât de fermă şi totodată atât de nuanţată (operă a unui sceptic înarmat, totuşi!, şi cu convingeri – dar suple!), trebuia neapărat adusă la cunoştinţa unui public lipsit de acces la locul ei de primă apariţie. Este ceea ce a făcut, cu un devotament şi o pricepere exemplare, doamna Cornelia Ştefănescu, întâi – aşa cum se putea în acele vitrege condiţii - în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, apărut în 1972 la Editura Minerva după o pritocire care a durat mai bine de un lustru, apoi în volumul de faţă, a cărui problematică - aleasă şi distribuită pe capitole tematice omogene – pare a răspunde întrucâtva faimosului *Jurnal* (intim), de unde şi titlul, frapant ca o replică din spaţiul public la un text paralel din spaţiul privat.

Stricta omologie a celor două ramuri ale dipticului astfel sugerat poate desigur fi supusă discuţiei, nu însă şi priceperea editorială a îngrijitoarei actualei ediţii, nici acurateţea cu care au fost îngrijite textele cuprinse în ea. O atenţie deosebită trebuie acordată amplului studiu introductiv, prudent şi ferm în acelaşi timp, care – cu delicateţe şi cu un remarcabil simţ al măsurii - încearcă să lămurească câteva din problemele încâlcite ale tulburei vremi în care şi-a desfăşurat activitatea o strălucită generaţie a culturii române, printre fruntaşii căreia se număra (şi mereu se va număra) şi Mihail Sebastian.

Mihai Şora

Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, Academia Română - Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă - Institutul "G. Călinescu", 2002, XXII + 665 p. format mare.

Eminescu şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan

Vezi, rândunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-asază bruma peste vii
De ce nu-mi vii,
de ce nu-mi vii...

ochiul magic

Se caută un poem

Scrisoare din Paris

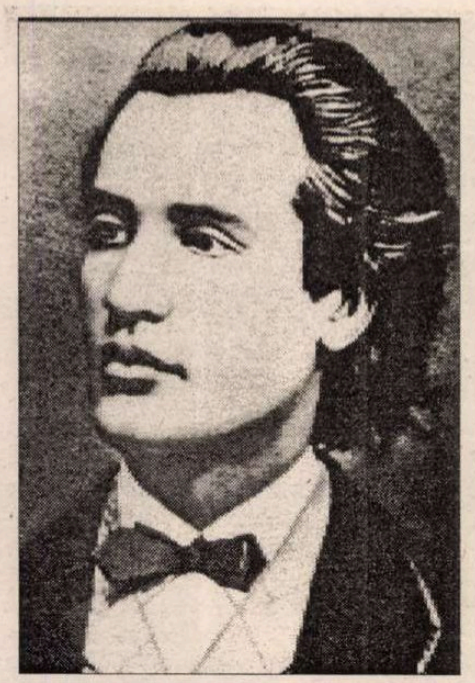
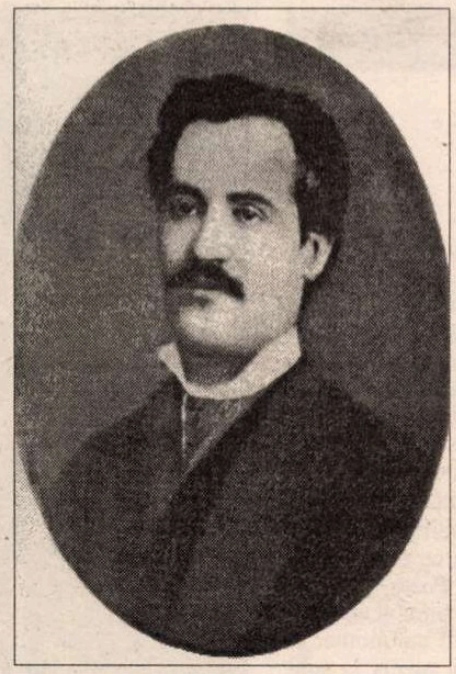
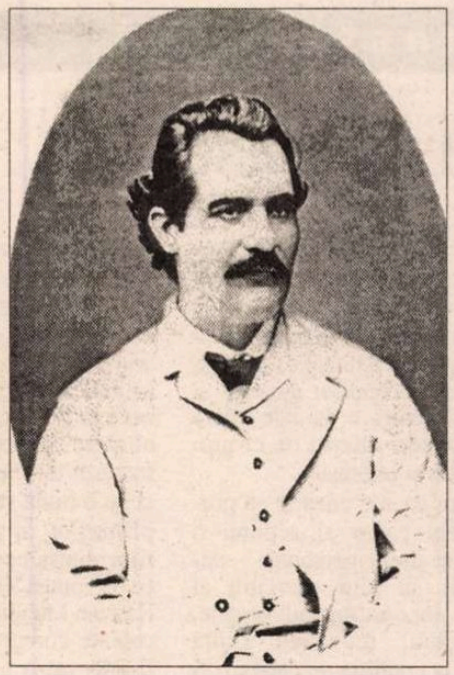
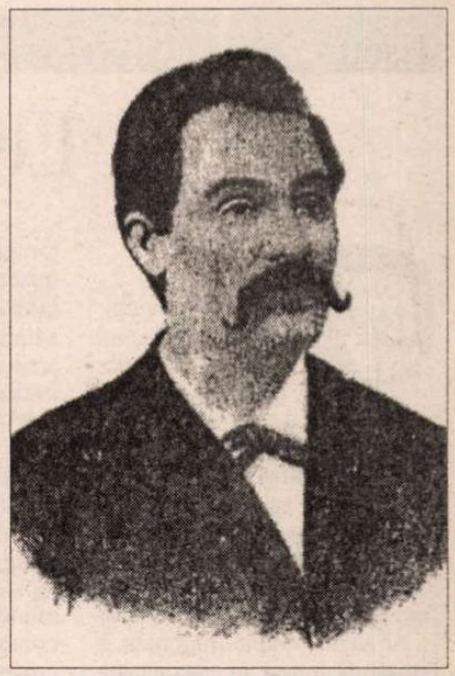
ÎMI PLAC francezii pentru că în trenurile lor e rumoare şi auzi din când în când cîte un *oui, chérie* şi *des bribes de conversation*. Îmi plac pentru că au parfumuri bune şi au inventat recent cea mai bună strategie a ispitei olfactive: pun mostrele în stradă, în faţa magazinului, de pildă un *Caron* şi un *Gucci-Envy*, dar sub o raclă de sticlă, ca-n poveşti; printr-un sistem de tuburi invizibile cu buton exterior, aroma aurie comunică cu trecătorii şi-i învinge. (În alte ţări, mostrele stau într-un coş, tot pe stradă, dar însoţite de un bilet, „Vă rugăm nu furaţi exponatele, mai sînt şi alţii care doresc să le încerce!", sau le leagă cu lănţuguri dizgraţioase, ca pe cîini.) Îmi plac şi mă amuză francezii pentru că sînt ipohondri şi se înconjoară de o armată de medici şi sînt la curent cu toate pericolele reale şi virtuale şi cu toate reţetele miraculoase şi ar putea deschide, fiecare, o farmacie, cu toate doctoriile pe care le acumulează săptămînal. Îmi plac pentru că, deşi ştiu că e întotdeauna *embouteillage*, pleacă tîrziu şi întîrzie întotdeauna, *justement* pentru că a fost *embouteillage*. Îi recunosc cînd se sărută de trei ori (pe obrazul drept, pe cel stîng şi iar pe dreptul), cînd spun *oh, là, là* şi *merde*. Mă irită, dar îmi plac totuşi, cînd sînt curioşi, cînd îşi spionează vecinii, cine mai cumpără de la *monsieur le boulanger* şi ce se vinde azi la *monsieur le boucher* şi cît a plătit madame *le chauffage* şi ce mai face *mademoiselle*.

Mă entuziasmează pentru că sînt cei mai buni vorbitori din lume, pentru că discursul unui fotbalist e coerent şi plăcut, ca şi replica unui camionagiu sau a fermierului sau a poştaşului, pentru că ştiu să vorbească bine încă din copilărie şi nu uită arta conversaţiei nici la bătrîneţe. N-am văzut talk-showuri mai pasionante decît cele transmise de posturile de televiziune franceze, adevărate sărbători ale dialogului, n-am văzut atîtea jerbe de cuvinte de spirit şi atîta bucurie de a spune şi de a asculta ca în discuţiile lor nocturne. Îmi plac pentru că chiar kitschul lor e elegant şi clişeele lor sînt încărcate cultural şi sub „la musique avant toute chose" nu coboară nici la emisiunile cele mai mediocre.

Mă uimesc parizienii cînd parchează în locuri atît de strîmte încît te întrebi cum au intrat acolo şi ce macara îi va scoate şi îmi dau emoţii cînd opresc *une petite minute* (ceea ce înseamnă că nu mai mult de o jumătate de oră) în locuri interzise şi toţi, dar absolut toţi, joacă comedia luminilor de avarie, ca o convenţie între ei şi poliţişti, de ai zice că toate bordurile Parisului sînt ornate cu maşini rămase în pană, care clipesc alarmate. Îmi plac că sînt nervoşi fără să-şi piardă politeţea care le-a intrat în sînge, că sînt şic chiar cînd n-au bani, că sînt boemi chiar cînd au. Că au comedii excepţionale şi că îşi joacă în ele rolul zilnic, ca în *On connaît la chanson*.

Îmi plac francezii în general (şi sînt şi ocazii particulare cînd nu-mi plac), dar ce m-a surprins cel mai mult zilele astea, ce m-a cucerit definitiv a fost să găsesc în revista *Lire* de pe luna noiembrie o rubrică pe care n-o băgasem de seamă pînă acum, *Avis de recherche*. Şi ce pot căuta contemporanii noştri din Franţa, scriindu-şi doleanţele pe cîte un bileţel, aşa cum la noi se lipesc pe stîlpi şi în cabinele telefonice anunţuri cu „pierdut pisică birmaneză" sau cu „închiriez cameră studenţi"? Pentru ce trimit francezii scrisori? Pentru că au pierdut şi vor să regăsească un poet sau un vers sau un poem! Cam aşa: „[...] Bunica mea îmi recită adesea aceste versuri pe care le-a învăţat în copilărie şi regretă că nu-şi poate aminti continuarea. Neştiind cine e autorul, n-am putut găsi poemul. Poate vreun cititor să mă ajute?" sau „Caut trei poezii: *Lebăda* de Sully-Prudhomme, *Micul Palémon* de Albert Samain şi *Sfinxul* care nu e scris de Hérédia, ci, fără îndoială de un autor de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Mulţumesc pentru ajutor." Sau „Mi-ar putea cineva comunica numele autorului şi textul complet al unui poem pe care l-am citit acum cîţiva ani, care se numea *Edelweiss*, poem suprarealist care începe cu versul „Sus, pe Mont Blanc, înfloreşte floarea-de-colţ..." Mi-ar plăcea să văd o rubrică de *obiecte literare pierdute* şi în revistele noastre. Sau în revista noastră?

Ioana Pârvulescu

Fotografiile lui M. Eminescu

După primul război mondial, ziarul *Românul* din Botoşani a publicat o fotografie a lui Gheorghe Eminovici-tatăl cu fiul său Matei. Acum vreo 40 de ani în urmă Ministerul Învăţământului a publicat patru planşe (material didactic) cu M. Eminescu, unde pe una publica fotografia menţionată, dar cu fiul său Mihai. Evident, o greşeală (un fals)!

Întîia fotografie care s-a păstrat şi transmis a lui Mihai Eminescu este aceea luciferiană, din 1869, făcută la Praga, la 19 ani.

Atelierul fotografului Jan Tomás din Praga, care a executat fotografia amintită, era situat pe strada Vaclavska. Pe versoul unei fotografii din cele 6 (3 ovale şi 3 dreptunghiulare - în sepia, carte poştală) stă scris: "*Fotografie dată de Eminescu lui Nicolae Oncu pe timpul cînd erau universitari în Viena.*" – "*Dăruită Asociaţiei* [«Astra» din Sibiu] *de E. Hodoş.*"

Fraţii Eminovici, Mihai şi Gheorghe (George, Iorgu), ofiţer, au locuit la Praga 11 zile pe str. Lipova-Teiului, nr. 471. Gheorghe Eminovici şi-a făcut şi el 6 fotografii (3 dreptunghiulare, cu tunică, epoleţi şi centiron cu baionetă, carte poştală şi 3 ovale fără epoleţi şi centiron).

Demn de reţinut e şi faptul că T. V. Ştefanelli şi Samoil Isopescul s-au fotografiat împreună cu M. Eminescu la Viena. În articolul *Eminescu la Viena*, Vasile Gherasim a scris: "*...D. Isopescul mai aminteşte de o fotografie făcută în atelierul Lövy de pe Mariahilferstrasse vis-à-vis de Gartenbaumgesellschaf, pe atunci. Se fotografiaseră în grup d. Isopescul, Eminescu, Ştefanelli.*"

În scrisoarea lui I. Slavici către I. Negruzzi (Bucureşti, 20 dec. 1877), scriitorul ardelean spunea că ideea privitoare la albumul "Junimei" (apărut în 1883) ar fi minunată, că atît T. Maiorescu, cît şi T. Rosetti vor trimite portretele lor. "*Eu şi Eminescu nu vi le putem trimite, ar trebui să ne «posăm», pentru ca să ne «posăm» ar trebui ca să avem bani, iară ca să avem bani, ar trebui să ne trimiteţi D-Voastre din Iaşi. Lucrul e dar pe cît se poate de lămurit: bani şi iarăşi bani [...].*" Iar în scrisoarea din 8 febr. 1878 a continuat: "*În urmă am primit bani şi nu voiam să Vă scriu înainte de a Vă trimite şi portretele pe care le-aţi cerut. Daţi-mi voie să Vă ofer şi D-voastră în deosebi unul.*"

Tot aşa T. Maiorescu i-a scris lui I. Negruzzi (scrisoare din 26 febr. 1878): "*...Portretele lui Rosetti şi Mandrea le tot execut şi nu mai izbutesc. Cu Eminescu am să mă duc eu mîine la fotograf, mai înainte însă la bărbier să se radă.* La Bohème roumaine." Este a doua fotografie din cele patru păstrate, executată la Bucureşti în atelierul lui Franz Duschek, ce figurează în al doilea tablou (medalion) al Societăţii "Junimea", alcătuit de T. Maiorescu şi I. Negruzzi şi în vol. de *Poezii*, 1884, al lui M. Eminescu.

În legătură cu a treia fotografie, A. C. Cuza a notat: "*În sfîrşit, într-o zi,* [vara 1884] *profitînd de bunele lui dispoziţii, l-am luat de pe terasa otelului Traian* [din Iaşi pe M. Eminescu], *împreună cu Wilhelm Humpel* [1831-1899] *şi cu Petru V. Grigoriu, şi aşa, îmbrăcat în costumul său alb de vară, cum era, ne-am dus cu toţii la atelierul de fotografie Nestor Heck* [strada Lăpuşneanu, nr. 42], *unde a consimţit a se fotografia, însă numai în grup, alăturea cu noi. Ne-am şi aşezat împreună. După indicaţiile noastre însă, fotograful l-a scos numai pe dînsul, ceea ce nu puţin l-a supărat mai apoi văzîndu-se amăgit ca un copil.*"

Apoi un grup de elevi de la Liceul "Matei Basarab" din Bucureşti au înfiinţat o societate literară, dorind să-i pună numele "Eminescu", preşedintele societăţii era Moţoc, desigur la sugestia profesorului lor Ion Filibiliu, căruia poetul i-a luat apărarea în coloanele ziarului "Timpul" (5-18 martie 1882), în care scop s-au adresat acestuia (în oct. 1887), cerîndu-i şi o fotografie.

După stăruinţele surorii sale, Aglaia, venită împreună cu soţul de la Cernăuţi la Botoşani, poetul s-a fotografiat în atelierul lui Jean Bielig din Botoşani, în noiembrie 1887, mai ales că şi Cornelia Emilian din Iaşi, o binefăcătoare a poetului şi a surorii lui, Harieta, i-a cerut mai demult o fotografie.

La 20 noiembrie 1887, Harieta, într-o scrisoare către Cornelia Emilian, a scris: "*Fotografia lui Mihai a reuşit bine. Trei m-au costat cincisprezece franci, una lui Moţoc, care a cerut-o telegrafic, una matale şi una pentru noi.*"

Însuşi M. Eminescu, tot atunci, i-a scris Corneliei Emilian:

"*Astăzi simţindu-mă bine, Vă satisfac dorinţa de a Vă trimite fotografia cerută de mult timp.*"

În aceeaşi zi a răspuns şi elevilor:

"Botoşani, 20 Noemvrie 1887
Domnii mei,

În urma cererii D-Voastre de la 27 Octomvrie a.c., am onoare a Vă trimite fotografia cerută, mulţumindu-Vă tot odată pentru dorinţele ce însoţesc scrisoarea D-Voastre.

Primiţi Vă rog, Domnii mei, asigurarea deosebitei mele consideraţiuni.

Domniilor Sale
Domnilor membri ai societăţii "Eminescu"
Strada Plantelor No. 12
Bucureşti"

Pe verso-ul fotografiei e imprimat: "*Photographie; Jean Bielig; Botoşani; Strada Teatru.*" Pe un exemplar din cele trei, sub fotografie, e semnătura poetului: *M. Eminescu.*

I. Slavici într-o scrisoare din mai 1909 către Valeria Micle-Sturza, întîia fiică a Veronicăi Micle, a scris următoarele:

"*Mărturisesc şi nu mă dau înapoi că am primit [...] de la sora dvs.* [Virginia Micle-Gruber, a doua fiică a Veronicăi Micle], *un număr de cinci fotografii care mă leagă de M. Eminescu [...]. Avînd şi astăzi aceste daruri preţioase, îmi fac datoria să le amintesc: o fotografie din 1881 în care mă aflu eu, Candiano Popescu şi Eminescu la Ploieşti, un bust Eminescu tînăr, un alt bust Eminescu* [din 1878], *o fotografie din 1888, a mamei dvs. cu Eminescu la Botoşani şi ultima posă l-a prins pe Eminescu cu dr. Iachimovici* [recte: *Iahimovici*], *la Odesa, în anul 1885.*"

Aşadar în 1881, M. Eminescu a fost la Ploieşti, unde s-a fotografiat împreună cu I. Slavici şi Candiano Popescu, iar chipul său apare, în acest timp, într-o vedere generală din Bucureşti. În aprilie 1888, el s-a fotografiat în atelierul lui Jean Bielig din Botoşani împreună cu Veronica Micle, care l-a luat pe poet la Bucureşti.

La 22 noiembrie 1881, cu ocazia dezvelirii statuii lui I. H. Rădulescu din faţa Universităţii din Bucureşti, s-a făcut o fotografie colectivă, generală a evenimentului, în care figurează şi M. Eminescu, în grupul junimist în frunte cu T. Maiorescu. Poetul e întîiul din rîndul trei (de la stînga spre dreapta). Chipul poetului e asemănător cu fotografia din 1878 din tabloul (medalionul) al doilea al "Junimii".

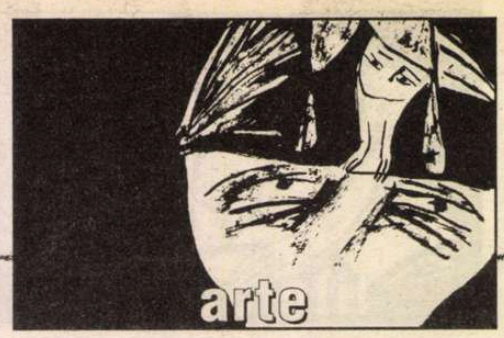
Trebuie amintit faptul că în *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Ediţia a treia revăzută, F.P.L.A., Bucureşti, 1938, G. Călinescu a publicat pe planşa VI o fotografie "*Eminescu la 16 ani*" pe care scria: "*M. Eminescu, Botoşani 1869*", comentată anterior de autor şi reprodusă pe coperta revistei "Adevărul literar şi artistic", care însă nu-l reprezintă pe poet, ci pe actorul botoşănean: *Ion Bălănescu.* Falsul s-a continuat pînă azi, el a fost reprodus şi în ed. a IV-a a vieţii poetului şi recent într-o carte.

"*În schimb,* – scria Al. Piru – *portretul lui Eminescu la vîrsta de 16 ani pe care cineva a scris «Botoşani 1869»* (cînd Eminescu avea 19 ani), *prezentat de G. Călinescu drept* Un portret inedit al lui Eminescu *în "Adevărul literar şi artistic", nr. 904 din 3 aprilie 1938, e mai mult ca sigur inautentic şi deci putea fi dat cel mult cu menţiunea «presupus».*"

Am avut în mînă fotografiile originale ale poetului, cea din 1869 (ovală), şi celelalte, precum şi fotografia lui Gheorghe Eminovici (dreptunghiulară).

Fotografia din 1881 ar trebui popularizată (carte poştală 11x16 cm) de factorii în drept şi pentru faptul că într-însa apare chipul poetului naţional. (Lăsînd la o parte fotografia, falsul lui Octav Minar: *M. Eminescu la mănăstirea Neamţ*), adăugăm că au mai fost propuse două fotografii ca reprezentîndu-l pe M. Eminescu, dar au fost respinse de Şerban Cioculescu cu argumente convingătoare.

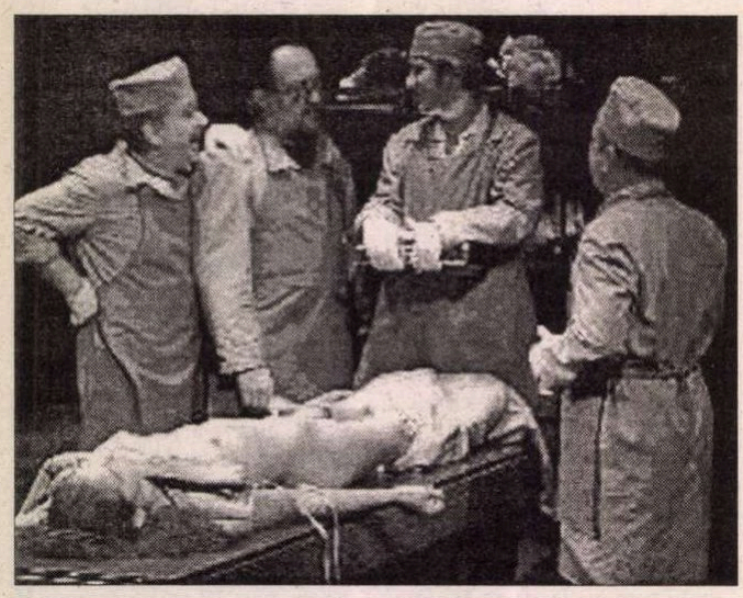
Graţian Jucan



teatru

Lor le pasă

GLINDĂ a vieţii, teatrul dă seama despre realităţile diferite ale timpului nostru, dar modalităţile lui specifice fac ca segmentele care alcătuiesc unitatea temporală a unei stagiuni sau a unui an teatral să pară venite din lumi cu totul separate, fără nici o legătură între ele. Există, aici, lângă fiecare dintre noi, trebuie doar să fii atent, o lume iraţională, a disperării trăind în vecinătatea morţii, cu vise de noapte obscene şi zile inutile, o lume rece şi ostilă pentru om, de unde umanitatea a dispărut în mod dramatic; există, în altă parte, o alcătuire aparent raţională, fără nici o asemănare cu realitatea



înconjurătoare, deşi încearcă să o mimeze, construcţii din carton, unde oamenii îmbracă straie ciudate, vorbesc despre dragoste, se agită nefiresc, de parcă ar fi trasi pe sfori, râd între ei, cântă, dansează şi emit torente de vorbe, aşteaptând de la cei veniţi să-i contemple expresia unei satisfacţii ordonate.

Această schizofrenie a reflectării a determinat, probabil, şi replica directoarei de la Odeon, Dorina Lazăr adresată autorului Ştefan Caraman: "aşa mizerie de text n-am mai citit de multă vreme". Şi nu e decât de admirat instinctul managerial al artistului care a reuşit să meargă împotriva propriilor gusturi şi judecăţi pentru a da cale liberă unor creatori diferiţi de el prin concepţie şi expresie.

Sigur că e o mizerie să propui drept cadru al acţiunii o morgă şi drept personaje - autopsierii, în plin exerciţiu al muncii lor, extrăgând organe, comentând, reducând fiinţa umană la condiţia de cadavru şi cadavrul la suma organelor din interiorul lui. Nu la autopsie poate fi găsit sufletul şi nimic nu ne lasă să presupunem că oamenii care o execută au vreo idee în legătură cu existenţa lui. Ei intră şi ies din subsolul cu sertare, spaţiu evocând claustrofobia (scenografia, Cosmin Ardeleanu), iar faptul că meseria lor se desfăşoară chiar la punctul terminus îi scuteşte de orice constrângere a decenţei, a regulilor impuse şi acceptate de societate pentru a face existenţa acceptabilă. Redusă la funcţiile elementare şi la acele denumiri ale organelor absente din dicţionare, viaţa îşi pierde sensul şi misterul, iar oficianţii sinistrelor ritualuri de după, cu vitalitatea lor animalică, produc un adevăr neplăcut şi sordid, care nu te ajută nici să trăieşti frumos, nici să mori demn. Străin, dar trăind alături de ei, tăcut şi umil, un tânăr (Paul Bartoş) îşi găseşte doar când rămâne singur, în preajma morţilor, aparenţa normalităţii. Aici tânăra regizoare (Ana Mărgineanu) dă un bun examen în transpunerea scenică a textului: spaţiul se transformă, instrumentele folosite de autopsieri capătă o altă semnificaţie, cadavrele sunt înlocuite de proiecţiile imaginate de personajul Maler şi cărora devotata trupă a teatrului Odeon îi dă corporalitate. La debutul pe o scenă mare, Ana Mărgineanu îşi asumă un text dificil, la limita a ceea ce pe micul ecran ar căpăta eticheta "interzis minorilor" şi îl tratează cu înţeleaptă delicateţă şi cu o bună ştiinţă a delimitării planurilor, al alternanţei ritmurilor dintre ceea ce este şi ceea ce ar putea fi. Poate că, dacă Răzvan Mazilu, autor al unei excelente coregrafii autonome, ar fi adecvat-o mai precis la substanţa piesei, fluenţa spectacolului ar fi avut de câştigat. Veselia scrâşnită a unui music-hall încropit printre sertarele cu morţi îi dau dreptul tânărului atât de marginalizat de echipă să se considere personajul principal al propriei sale vieţi. Nu e puţin lucru şi această energie a visului alimentează, în starea de trezie, şi sentimentul revoltei: Maler se opune când tovarăşii lui de muncă vor să treacă la hăcuirea unei tinere atrăgătoare şi rămâne singur cu ea. Ar trebui să fie momentul când visul devine compatibil cu realitatea: tânăra e doar aparent moartă, revenirea ei la viaţă nu e însă ca în basmele cu frumoasa prinţesă adormită, atracţia devine viol, nu dragoste, iluzia - un fapt divers; dominat de instincte, tânărul găseşte în sfârşit calea spre ceilalţi, vorbeşte urât, râgâie, mănâncă şi bea lângă cei ce au fost odată vii. Atracţia răului sub forma sa cea mai comună, a vulgarităţii agresive, nu are nimic faustic în ea: inocenţii cedează, pentru că mediocrii fiind, refuzaţi de orice aspiraţie, chiar şi de cea a solidarităţii sentimentale, se simt bine alături de cei disprețuiți odinioară. Dramaturgul surprinde cu acuitate momentul de criză în devenirea personalităţii şi situând convenţional acţiunea în vecinătatea ultimei staţii din existenţa terestră, piesa are valoarea unui avertisment. Din perspectiva ultimă, durerea din substratul replicilor e determinată de observarea modului cum moartea se instalează cu mult înainte de consemnarea oficială a decesului. Lui Ştefan Caraman, autorul textului, îi pasă de aceşti semeni ai săi care fac bancuri fizice şi spun cuvinte urâte şi piesa sa ne lasă să bănuim că există în ei o umanitate pierdută, pierdută pentru că nimănui nu i-a păsat de ei. Şi e de admirat munca actorilor de la Odeon: ei şi-au asumat riscul de a merge în răspăr cu ceea ce aşteaptă spectatorul să audă că i se spune de pe scenă şi să-l şocheze în speranţa că-l va zgudui. Grupul autopsierilor, dominat de Mircea Constantinescu, joacă bine, la limita suportabilului, refrenul la care este redusă existenţa lor, iar ceilalţi actori, unii dintre ei nume sonore din echipa teatrului, se integrează în viziunea regizorală, în sumbrul şi pateticul text al autorului.

Magdalena Boiangiu

Teatrul Odeon: *Morţi şi vii* de Ştefan Caraman • Regia: Ana Mărgineanu • Scenografia: Cosmin Ardeleanu • Muzica: Petru Mărgineanu • Coregrafia: Răzvan Mazilu • Distribuţia: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Liviu Timuş, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Liana Mărgineanu, Paula Simon, Gabriel Pintilei, Dimitri Bogomaz, Ionuţ Kivu.

muzică

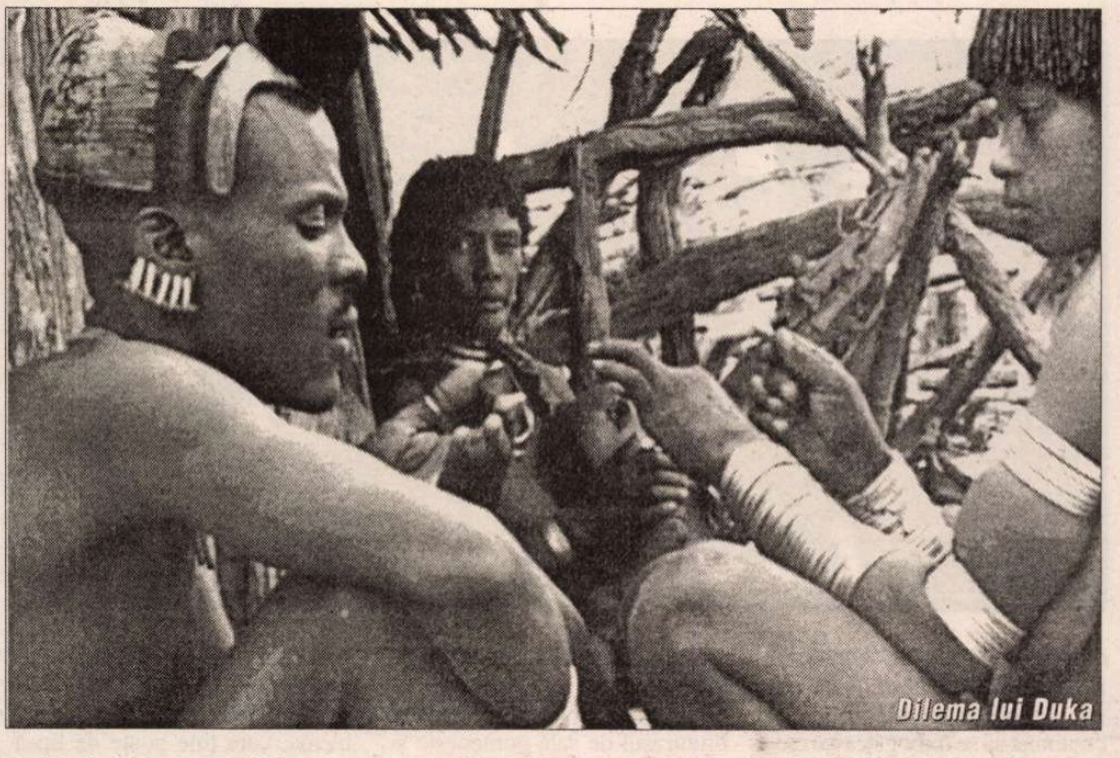
Depoziţie scrisă

DACĂ SECŢIONĂM trunchiul unui copac, vom descoperi cercurile concentrice, graţie cărora arborele îşi deconspiră vârsta. Dacă privim cu atenţie un şist mineral, vom observa stratificarea rocilor susceptibile de a se desface în plăci subţiri, sub acţiunea unei anume presiuni. Iar dacă ne învrednicim să punem de o istorie a muzicii, nu putem face abstracţie de liota palierelor din care o atare întreprindere diacronică se constituie. Istoria muzicii e aidoma unui foietaj (ori marţipan), al cărui rânduri de blaturi (sau creme) sunt permeabile, comunică între ele, se impregnează reciproc de gusturi şi arome, ce-şi dau socoteală unele altora. Un snop de istorii aparent paralele, în fapt secante, vin să facă, să des-facă şi să refacă traiectul fenomenului muzical în toată splendoarea şi complexitatea lui. Istoria organizărilor spaţiale şi temporale, a avatarurilor parametrilor sonori, a stilurilor şi personalităţilor, a surselor şi resurselor etc. se interpelează mutual, semănând cu viscerele unui organism al cărui metabolism nu este, nicidecum, exclusiv autotrof, ci, prepondererent heterotrof, intrând în interacţiune cu alte metabolisme, aflându-se sub influenţa altor organisme. Istoria muzicii este, astfel, dependentă de istoria filosofiei, a artelor vizuale, a literaturii, religiilor, ştiinţei ş.a., de la care îşi trage o mare parte dintre rădăcini şi alături de care scrutează orizonturile spiritului uman. Dar ea mai poate fi şi mărturisită ca o poveste cu acei copii teribili ai cântului, făpturi talentate şi muzicile lor fermecate. Însă, ca orice poveste, o asemenea mărturisire poate fi frumoasă ori urâtă, captivantă sau, dimpotrivă, neatrăgătoare, dar, în nici un caz, nu putem băga mâna în foc pentru veridicitatea ei. Se spune că, în general, poveştile au totuşi un sâmbure de adevăr. Pe istoric însă îl interesează şi învelişul, coaja, în care se adăpostesc, de obicei, totalitatea substanţelor ce întreţin viaţa. Identificarea acestor substanţe, precum şi punerea în evidenţă a rolului şi necesităţii lor reprezintă un posibil scenariu de depoziţie scrisă. Altminteri, orice istorie riscă să fie de-scrisă prin cuvintele lui Schopenhauer – "vicleşug: visul greu şi confuz al umanităţii" – ori prin cele ale lui Lucian Blaga – "cea mai mare dezamăgire a oamenilor cumsecade (...) un alt tărâm, un mediu straniu, în care instinctul de conservare al oamenilor pare aproape magic suspendat".

Liviu Dănceanu

film

Orele astrale ale Sibiului


Dilema lui Duka

DE CÂŢIVA ani, Astra Film Fest a devenit un eveniment-reper al urbei de pe Cibin. Având la început o miză strict culturală şi, la drept vorbind, destul de elitistă, se înţelege că un festival de film documentar axat pe teme antropologice nu putea lansa o ofertă convingătoare către marele public.

Am putut constata la ediţia din acest an – a şasea – că obiectivul cultural (şi nu doar cel de strictă specialitate) a fost, în fapt, cu mult lărgit, festivalul crescând, prin afluenţa de spectatori la filme şi la manifestările conexe, până la dimensiunile unui fenomen turistic. Nu este vorba doar despre ceea ce numim, cu o sintagmă la modă, "turism cultural", despre un pretext seducător tipărit de agenţiile de voiaj, ci chiar despre un "turism antropologic", care a suscitat un neaşteptat trafic de interese cinefile. Aşadar, nume din sfera antropologiei şi din cea a mediei, a realizatorilor de film şi a jurnaliştilor – dar şi un număr incredibil de mare de spectatori de film documentar.

Un public-vedetă

FRAPANTĂ de la început a fost popularea Sibiului cu tineri, sosiţi fie din împrejurimi (Cluj, Timişoara etc.), fie din străinătate, cu deosebire din Europa Centrală: Polonia (50-60 de studenţi, majoritatea din Poznan!), Ungaria, Austria, Germania, Italia, Franţa, Statele Unite ş.a.m.d. Un rol important l-a avut, desigur, iniţiativa organizatorilor de popularizare a festivalului în cât mai multe universităţi. Am putut constata prin urmare un adevărat exod către Sibiu, suportat, după reţete boeme, „pe bucăţi" de multiplele legături dintre trenurile locale şi regionale, sau, după reţete mai înstărite, de automobilele personale – ori foarte mulţi debarcaţi pur şi simplu în calitate de autostopişti (se pare că aceştia au fost şi cei mai rapizi). Acest public entuziast şi spontan a împânzit literalmente oraşul şi a umplut – uneori până la refuz – sălile de proiecţie pe toată durata Festivalului. Atmosfera şi publicitatea create au depăşit cele mai optimiste aşteptări.

Ar fi necesară aici o precizare cu privire la importanţa *contextului* pentru o astfel de acţiune culturală. Nu e puţin lucru să ştii cum să construieşti un eveniment – tot aşa cum în industria de divertisment e necesar să cunoşti analitic şi pragmatic resorturile unui spectacol. Protocolul românesc în această privinţă recomandă, de cele mai multe ori, o atitudine obosită, astenică şi o autocompătimire neglijentă a organizatorilor, penibilă, la urma urmelor, care culminează lamentabil în cadrul solemnităţii finale până la totala substituire a acesteia. Am apreciat la Astra Film Fest tocmai vitalitatea fenomenului, injectată de acest public de excepţie – generator de eveniment şi de context cu mijloacele cele mai simple şi mai spontane. O "reţetă" foarte economică, în fond, acest "turism juvenil" – care s-a dovedit şi cea mai eficace.

Între umorul de puşcărie şi dramele războiului

AFOST remarcată, pe bună dreptate, durata foarte mare a multora dintre filmele proiectate în cadrul acestei ediţii: 80, 90 sau 120 de minute reprezintă performanţe greu de asimilat de către public. S-a simţit în cazurile respective lipsa unui spirit critic, care să acţioneze curajos la montaj asupra materialului brut, eliberându-l de monotonie şi de părţile prolixe. Bineînţeles, a discuta despre lungimea unor documentare cu ţintă antropologică rămâne o încercare riscantă, în condiţiile în care cele mai tipice pentru domeniu sunt tocmai aşa-numitele documentare observaţionale, care includ mulţi timpi reali şi cadre nesfârşite, priviri insistente asupra detaliilor şi asupra ritmului firesc al personajelor şi al mediului. Poate părea bizar, dar nu acestea sunt cele care şi-au atras respectivul reproş – ci filmele care nu au justificat materialul filmat printr-o coerenţă epică ori intenţională, dacă nu chiar printr-o mizanscenă. Pe de altă parte, un paradoxal efect secundar a fost acela că la asemenea lungimi de film "artistic", faptele s-au integrat parcă singure unei intrigi ficţionale – au forţat, cu alte cuvinte, marginile documentului, au intrat într-o relaţie imaginară unele cu altele, mai mult sau mai puţin clară, şi l-au împins pe spectator la invenţie dincolo de text.

Au existat în acest an trei secţiuni de filme în concurs: una internaţională, o alta pentru producţiile româneşti, intitulată "Made in Romania" – şi, în fine, o rubrică specială dedicată Balcanilor, în care au predominat filmele despre conflictele din ex-Iugoslavia (cu deosebire cele din Bosnia şi Kosovo). Premiul pentru cel mai bun documentar la secţiunea românească a fost acordat, ex-aequo, filmelor *Penitenciarul* de Cătălin Ştefănescu şi *Sălaşul* de Gheorghe Sfaiţer, primul captivând prin incursiunea curajoasă în lumea puşcăriaşilor cu condamnări pe viaţă, criminali irecuperabili, unii în serie, remarcabili totuşi prin umorul involuntar ori candid (!) jucat al confesiunilor – *Sălaşul* intrând, pe de altă parte, în clasa documentarelor de observaţie, ilustrând pe îndelete (şi pe tăcute) viaţa austeră a unei ţărănci de la munte cu cadre frumoase şi plastice. O menţiune specială a fost acordată filmului *Două sate* al Alinei Mungiu-Pippidi, cu un proiect interesant la bază (o paralelă între Scorniceşti şi Nucşoara, două extreme – sau nu?! – cât priveşte reacţiile la îndoctrinarea comunistă), dar insuficient limpezit şi prea marcat de trimiteri polemice.

La secţiunea filmelor despre Balcani, laureatul s-a numit Vuk Janic din Olanda, cu *Ultima naţională de fotbal a Iugoslaviei* – unul dintre rarele filme care, deşi a avut 83 de minute, n-a părut câtuşi de puţin lung, datorită unei construcţii îngrijite şi inspirate. Realizatorul a contat, de altfel, pe o perspectivă surprinzătoare asupra conflictului sârbo-croat – fără gropi comune, case distruse, execuţii sumare, ci având în vedere doar opiniile unor jucători de fotbal risipiţi pe la vilele de lux ale marilor cluburi europene. Drama războiului nefiind estompată din acest motiv, ci câştigând, dimpotrivă, în contur. O menţiune specială i-a fost acordată filmului *Femeile, faţa uitată a războiului* de Susan Muska şi Greta Olafsdottir – poate cel mai exasperant film din festival prin lungimea sa (84') greu de suportat şi printr-o poveste extrem de dezlânată şi de risipită. Motivaţia juriului, corectă politic şi rimând cu titlul filmului, nu mi s-a părut însă şi oportună, existând în competiţie un film cu un subiect simetric, *Copiii. Kosovo 2000* (90') al ungurului Ferenc Moldovanyi, mult mai tulburător şi mai atasant.

Marele Premiu al competiţiei internaţionale a fost câştigat de *Scrisoare către morţi* de Eytan Kapon din Franţa, un film despre viaţa băştinaşilor din Papua Noua Guinee, bine premeditat, cursiv şi foarte colorat, cu un subiect exotic şi un tip de demers nu foarte îndepărtat de intenţiile unui antropolog. Premiul Centrului Naţional al Cinematografiei i-a revenit filmului german *Dilema lui Duka*, gândit oarecum în aceeaşi cheie a explorării minuţioase a unor culturi îndepărtate. Menţiuni au revenit filmelor *Tinutul din nord* de Furedi Zoltan (Ungaria), *Brigada* de Liivo Niglas (Estonia) şi *Cheia* de Dan şi Noit Geva (Israel) – ultimul fiind o parabolă foarte actuală şi vie a conflictului milenar din Orientul Apropiat.

Cu 370 de titluri înscrise în competiţii şi peste 50 selecţionate de către organizatori, se poate afirma cu certitudine că festivalul a evoluat foarte mult o dată cu această ediţie. S-a putut remarca, ca semn clar de bunăstare şi confort, diversitatea subiectelor şi a manierelor de abordare, precum şi cea a evenimentelor corelate (expoziţia de fotografii şi muzica / dansurile din Balcani, prelegerea lui Robert Kaplan, etc.) ori cea a spectatorilor. Rămân, desigur, în discuţie, criteriile de apreciere a filmelor de către juriile festivalului – dar şi cele ale organizatorilor, atunci când alcătuiesc aceste jurii. În genere, se poate observa intenţia de a echilibra competenţele antropologice cu cele de cinematografice sau de televiziune, alegându-se reprezentanţi ai ambelor domenii. Totuşi, aşa cum s-a putut constata şi la această ediţie a Astra Film Fest, antropologia vizuală îşi formează în ultima vreme tot mai mulţi specialişti, surclasând astfel vechea dilemă.

Care rezistă, totuşi, cât priveşte jurizarea. Va fi apreciat materialul documentar şi gradul de implicare a cercetătorului, sau calităţile intrinseci, estetice şi cinematografice ale filmului? Se va prefera un stil pur expozitiv, ori construcţia ficţională? Denaturează, aceasta din urmă, faptele – ori, dimpotrivă, le delimitează şi le amplifică expresiv? Ce înseamnă, în fond, un subiect antropologic, şi cât poate fi extinsă sfera acestui concept?

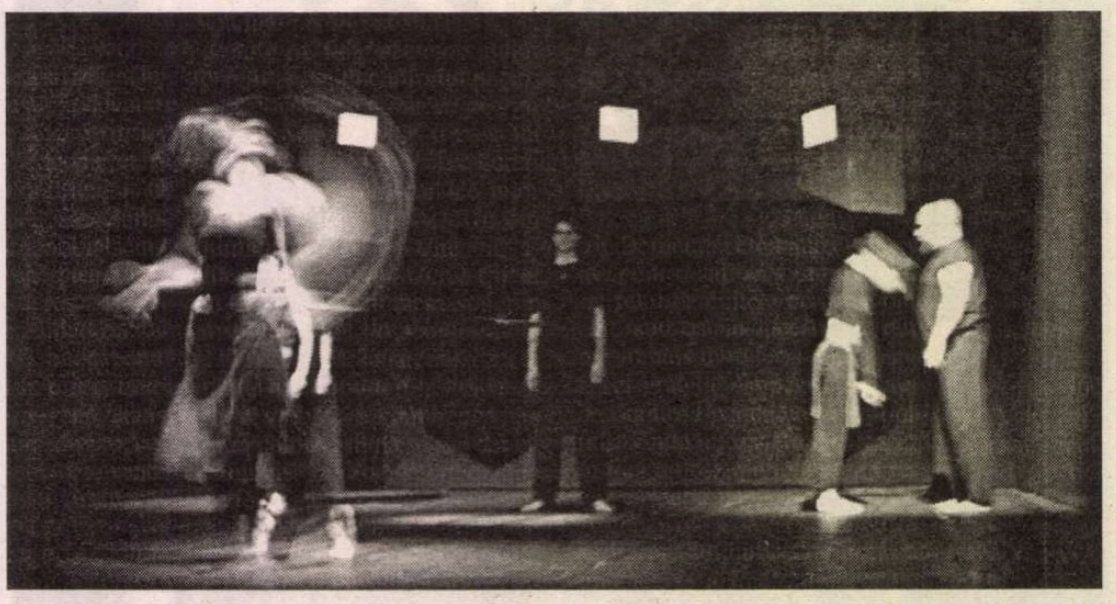
Aşa cum s-a putut vedea, juriul a optat, şi la această ediţie, când precumpănitor estetic, când tranşant antropologic. Atunci când cele două calităţi s-au regăsit în acelaşi film, propunerea respectivă a fost luată serios în calcul.

Dificultăţile, oricum, sunt probabil pentru totdeauna anexate domeniului. Un festival precum cel de la Sibiu are şansa şi meritul de a le explora creator – şi de a le aduce, iată, într-o dezbatere mai largă cu un spectator avizat şi mult mai inteligent decât este de obicei creditat.

Dorin-Liviu Bîtfoi

dans

Hipersensibilităţi contemporane



CENTRUL *Multi Art Dans,* sau pe scurt MAD-ul cum este de acum bine cunoscut de toată lumea dansului, după doi ani de existenţă, a deschis, începând din luna septembrie a acestui an, un program de rezidenţe artistice destinat tinerilor coregrafi şi dansatori.

Beficiarul acestui program este în prezent Ioana Macarie, absolventă din 2002 a *Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică,* lucrarea prezentată de curând la MAD, cu titlul *Astăzi la ora 19.00,* fiind spectacolul ei de absolvenţă. În cadrul rezidenţei ce i s-a acordat, Ioana Macarie a itinerat deja acest spectacol la *Festivalul Saltimbancilor* de la Timişoara şi la *Gala EuroDans* de la Iaşi, iar începând din primele luni ale anului 2003, *Centrul MAD* va promova creaţia ei, în ianuarie, la *Teatrul City Ballet* din Belgrad şi, în februarie, la Festivalul *Aerowaves* de la Londra.

Am urmărit evoluţia artistică a tinerei coregrafe de astăzi, încă de când era elevă în clasa a XII-a a *Liceului de Coregrafie "Floria Capsali"* din Bucureşti. Atunci, împreună cu colegele ei Maria Baroncea şi Violeta Dumitrescu, a participat la *Platforma dansului contemporan românesc* din 1998, cu lucrarea *Piesă pentru mai târziu,* creată şi interpretată de toate trei. Spuneam în cronica *Panoramicului* că experimentul lor, aflat într-o fază de tatonări, degaja multă puritate şi delicateţe. Între timp, Ioana Macarie, absolventă a UNATC, în clasa coregrafului Sergiu Anghel şi membră a *Companiei Orion Balet,* condusă de acelaşi coregraf, a continuat să se îmbogăţească creator, participând şi la stagii făcute cu o serie de coregrafi români şi străini, veniţi în ţară din Franţa, Portugalia, Olanda, Austria şi S.U.A.

Spectacolul *Astăzi la ora 19.00* dovedeşte faptul că Ioana Macarie s-a maturizat şi şi-a cizelat cu inteligenţă mijloacele de expresie, realizând o creaţie bine construită, cu trei cupluri, fiecare degajând o stare interioară anume, dar toate trei integrate aceleiaşi atmosfere de nesiguranţă şi intens dramatism. Fluturaşul de sală pomeneşte şi el de compoziţia bine construită a spectacolului, care este într-adevăr prima şi una dintre marile lui calităţi, dar mai apreciază, în mod cu totul surprinzător şi eronat, că o altă calitate a lui ar fi seninătatea. Or, nimic nu este senin în piesa Ioanei Macarie, dovedind, din contră, acuta sensibilitate a coregrafei, care înregistrează fidel frământările epocii contemporane, fără a sugera nici o deschidere luminoasă la capătul tunelului. Dar aceasta din urmă este o altă problemă, care ţine poate de lipsa unor repere spirituale, uneori ne este teamă că ţine şi de modă, şi este specifică ultimelor generaţii de coregrafi.

REVENIND însă la ceea ce este, nu la ceea ce nu este, spectacolul Ioanei Macarie, pe muzică de Counting Crows, Tori Amos, Radiohead, Muslimgauze, el debutează cu partitura interpretată de Andreea Duţă, partitură în care toate mişcările sunt permanent ameninţate de pierderea echilibrului, ca şi când coloana vertebrală a existenţei s-ar fi dezechilibrat, ceea ce anunţă de la început totul general tensionat al piesei. În compoziţia coregrafică a următoarei interprete, Ioana Marchidan, deşi nu lipseşte dramatismul, el pare atenuat, ca şi când nu ar fi pătruns încă prea adânc în carnea personajului, în parte şi datorită liniei rafinate, suave chiar, a dansatoarei. Tensiunea maximă este declanşată de cea de a treia interpretă, Silvia Mihai, ale cărei mişcări sunt un tremur continuu, cu zvâcniri ale membrelor şi capului care antrenează în unele momente întregul corp. Ea pare a însuma zbuciumul tuturor, integrându-le în final şi pe celelalte interprete în mişcarea ei, ca o zbatere în gol.

Cei trei interpreţi, Mihai Marinescu, Gabi Călinescu şi Ionuţ Kivu, care le secondează şi le încadrează pe cele trei dansatoare, buni parteneri, dar numai parţial implicaţi, par a fi mai curând martorii care le ascultă plângerea.

Scenografia, şi anume costumele, aproape de cele întâlnite astăzi în viaţa publică, sunt şi ele reduse coloristic la negru, cu unele detalii vestimentare roşii, ceea ce trimite spre aceeaşi atmosferă tensionată ca şi cea a coregrafei.

Putem considera, deci, spectacolul realizat de foarte tânăra coregrafă Ioana Macarie, ca pe o bună recomandare pentru creaţia ei din anii care vor urma.

Liana Tugearu

stiri culturale

Un dar pentru comunitatea dansului

LA SFÂRŞITUL lunii septembrie a avut loc la Bucureşti la iniţiativa Fundaţiei Proiect DCM şi a Centrului MAD şi cu sprijinul financiar al Fundaţiei Pro Helvetia, o întâlnire cu reprezentanţi ai comunităţii dansului din Bucureşti, Timişoara, Iaşi, Cluj, Galaţi şi Constanţa. În cadrul discuţiilor ce au avut loc s-a reliefat situaţia dificilă a acestei arte şi indiferenţa autorităţilor centrale faţă de această artă şi s-a decis înfiinţarea unei *Uniuni a Dansului* care să apere interesele creatorilor şi să sprijine dezvoltarea artei dansului în România.

Participanţii la întâlnire, coregrafi, dansatori, critici de dans, manageri şi producători din cadrul colectivelor ale principalelor companii de balet şi dans, au discutat şi aprobat statutul Uniunii Dansului din România şi au ales organele de conducere. Organele de conducere ale Uniunii au fost mandatate să înfiinţeze din punct de vedere juridic Uniunea, să organizeze în teritoriu filialele Uniunii şi să organizeze prima mare adunare generală în 2003.

Uniunea va fi condusă de un Consiliu Director format din 7 personalităţi ale dansului românesc: Silvia Ciurescu (producător Universul Dansului TVR Cultural), Mihai Babuşka (director compartiment Balet, Opera Naţională Română Bucureşti), Nicoleta Toader (Liceul de Coregrafie Cluj-Napoca), Livia Tulbure Guna (solist & coregraf, Opera Română Cluj-Napoca), Ştefan Neagu (Iaşi), Alin Radu (solist Baletul Operei din Timişoara), Liana Tugearu (critic de dans) precum şi de un Preşedinte, Ana Maria Munteanu (directorul Teatrului de Balet "Oleg Danovschi" din Constanţa), un vicepreşedinte, Cosmin Manolescu (coregraf, directorul Fundaţiei Proiect DCM – Dans, Cultură, Management) şi un director executiv, Vava Ştefănescu (coregraf, directorul Centrului Multi Art Dans).

De curând Consiliul Director a organziat o conferinţă de presă, anunţând înfiinţarea *Uniunii Dansului din România* – UnDar.

Este a patra încercare, din ultimii doisprezece ani, de a uni sub acelaşi acoperământ întreaga breaslă a dansului din România. Sperăm, ca de astă dată, să se ţină seama, în primul rând, de ceea ce ne uneşte şi nu de ceea ce, în chip firesc, ne deosebeşte şi să ne putem alinia celorlalte uniuni de creaţie din ţara noastră. **(L.T.)**

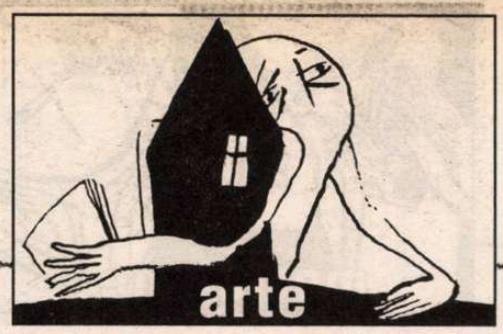
Zile de sărbătoare

ULTIMELE ZILE au întrunit lumea muzicală în jurul unor evenimente excepţionale: joi 14 noiembrie la Opera Naţională Bucureşti i-a fost înmânată tenorului şi Directorului Ludovic Spiess "Crucea de onoare pentru ştiinţă şi artă" clasa I, conferită de guvernul austriac. Au vorbit despre cariera sa strălucită de cântăreţ şi despre efortul foarte meritoriu pe care-l face de a readuce teatrul pe care-l conduce la standardele europene atinse în trecut Dnii Dr Christian Zeillisser - Ambasador al Republicii Austria la Bucureşti, Ioan Holender - Directorul Operei de Stat din Viena, George Springer - Director general al Teatrelor vieneze, Academician Răzvan Theodorescu Ministrul Culturii şi Cultelor.

Vineri 15 noiembrie la Ateneul Român marele dirijor Seiji Ozawa a apărut la pupitrul Filarmonicii "George Enescu". Înainte de concert a avut loc lansarea cărţii de amintiri a lui Ioan Holender, intitulată "De la Timişoara la Viena" în prezenţa unui public numeros. Volumul s-a bucurat de prezentarea călduroasă a unor personalităţi din lumea muzicală şi nu numai. Au vorbit despre carte şi despre Ioan Holender, celebrul director al Operei de Stat din Viena, timişorean de origine, Livius Ciocârlie, Viorel Cosma şi Nicolae Manolescu.

Pentru cei care au rămas apoi în sală sau au urmărit pe canalele de televiziune şi radio, concertul dirijat de Seiji s-a gravat desigur în memorie ca un regal artistic de neuitat. Preşedintele României i-a conferit marelui dirijor ordinul "Steaua României" în grad de Comandor; tot atunci s-a anunţat oficial numele Preşedintelui de onoare al viitorului Festival "G. Enescu" 2003 - Dl Ioan Holender, şi a Directorului Cristian Mandeal.

Sâmbătă 16 noiembrie, Universitatea Naţională de Muzică a decernat titlul de Doctor Honoris Causa lui Seiji Ozawa şi lui Ioan Holender pentru întreaga lor carieră. **(E.Z)**



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Tinereţea lui Ion Dumitriu

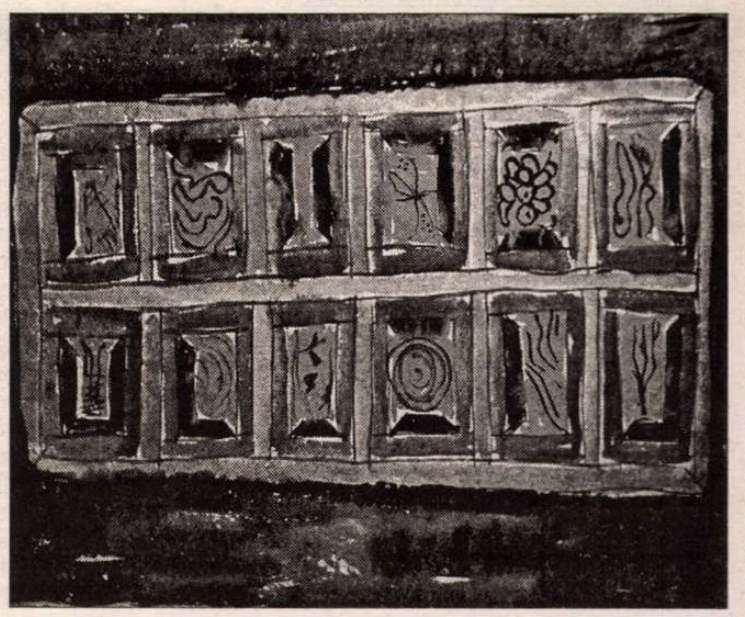
APOLINIC, generos, posedat de cultul stabilităţii. O privire epicureică, saturată de senzaţii şi generatoare, la rîndul ei, de nesfîrşite voluptăţi, trece dincolo de mirajul suprafeţelor şi se sprijină pe chipul netrecător al lucrurilor. Pictorul caută esenţe, ciocăneşte coaja pentru a asculta, în străfunduri, ecoul arhetipului. Cu faţa întoarsă către lumea rurală, către valorile ei atemporale şi stereotipe, el visează ideea de arhaicitate, vîrsta de aur a unei umanităţi care-şi neglijează memoria. Nu pictează obiecte, ci invocă obiectul. El nu reprezintă şure, bîrne, strecurători, daraci şi mere; el rememorează, ca într-un ceremonial magic, Şura, Bîrna, Strecurătoarea, Daracul şi Mărul.

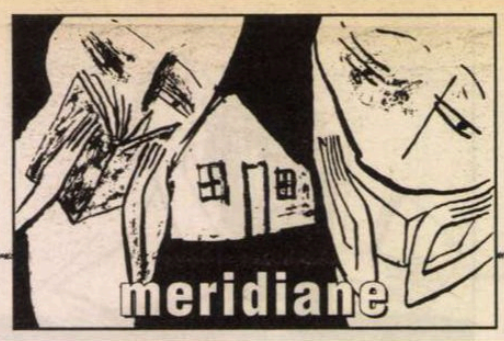
ION DUMITRIU s-a impus în pictura noastră de astăzi printr-o desăvîrşită continuitate stilistică şi printr-o la fel de mare fidelitate faţă de universul pe care şi l-a identificat. Ritmurile ciclurilor, diversitatea formelor, schimbarea perspectivei din care îşi construieşte imaginea n-au făcut, în ultimă instanţă, decît să adîncească şi să precizeze cu o mai evidentă acurateţe aceeaşi problematică plastică şi filosofică. Aparent, el este un pictor al satului şi, prin extensie, al peisajului rural. Un inventar sumar al obiectelor pe care el le fixează în memoria pînzei ar epuiza aproape în întregime formele, imaginile şi uneltele comunităţilor tradiţionale. De la şura de fîn - la scîndura gardului, de la pielea întinsă pentru uscare - la darac, de la strecurătoare - la jug, de la dealul înverzit - la căpiţă, de la cartof - la măr, de la umbra unui personaj inaparent - la sfeclă, totul recuperează un spaţiu în acelaşi timp familiar şi fabulos. Reprezentate cu o acurateţe care, de cele mai multe ori, trece cu mult dincolo de intenţiile de identificare, aceste obiecte par colecţionate dintr-o obscură pornire de etnolog, de muzeograf sau de arhivar. Asemenea speciilor pe cale de dispariţie, reprezentate patetic prin cîteva exemplare, formele lui Dumitru au ele însele patetismul ultimului exemplar. Puse în pagină agresiv şi rupte de orice context, ele sugerează, precum relicvele, realităţi abisale, naraţii vagi şi lumi dispărute. Amprente ale unei umanităţi arhaice, trecute demult din istorie în mit, imaginile lui Dumitriu recuperează metonimic o imagine mult mai amplă pe care privitorul este îndemnat să o recunoască, să o înţeleagă şi să şi-o însuşească.

FĂRĂ intenţii polemice explicite şi nici măcar cu dorinţa asumată de a corecta o imagine prea de timpuriu instalată cu puterea unui stereotip, fiul pictorului a încercat în două momente, mai întîi la Timişoara şi recent la *Galeria Sabina & Jean Negulescu,* să demonstreze că personalitatea lui Ion Dumitriu este mult mai cuprinzătoare şi cu o extensie mult mai mare decît lasă să se înţeleagă imaginea lui consacrată. Recenta expoziţie girată de Maria Magdalena Crişan, ca de altfel şi aceea organizată la *Galeria Brâncoveanu 28*, cuprinde primele lucrări ale artistului (desene, acuarelă, guaşă), datînd din perioada studenţiei. Deşi acestea au rămas, în cea mai mare parte, în faza de schiţă, de eboşă, de exprimare spontană într-un anumit cîmp tematic, caracterul lor este definitiv în perspectiva evoluţiei ulterioare a pictorului. Încă din acest moment, în care Ion Dumitriu nu era hotărît, şi nici nu avea cum să fie, în ce direcţie va porni, un lucru ştie sigur: anume acela că nu va merge nici spre figurativismul denotativ şi suficient şi nici spre realismul sociologizant şi episodic. Şi tot din această perioadă se prefigurează cu multă claritate, atît la nivelul viziunii sale globale, cît şi la acela al relaţiei nemijlocite cu forma plastică, statutul său de artist „de frontieră", situat în zona de confluenţă a două tendinţe sau chiar a două mari paradigme culturale care au marcat ultimele decenii: pe de o parte, spiritualismul, aspiraţia metafizică şi scrutarea în profunzimile formei artistice, specifice generaţiei şaptezeci (Horia Bernea, Teodor Moraru, Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu etc.), după ce limbajul plastic fusese recuperat şi reinstaurat de către generaţia lui Pacea şi Alin Gheorghiu, şi, pe de altă parte, luciditatea, scepticismul, asumarea reprezentării la nivel de convenţie şi de cod, specifice generaţiei optzeci. Dacă în privinţa generaţiei şaptezeci, Dumitriu are certe confluenţe cu plasticienii reprezentativi ai acesteia, în privinţa generaţiei optzeci el are legături mult mai strînse cu principiile ei generale, emanate mai curînd din zonele literaturii. Imaginea sa este oarecum textualistă prin asumarea ei ca o construcţie convenţională, în cadrul căreia modelul este privit cu detaşare şi recompus într-un plan strict cultural, uneori chiar cu accente livreşti, însă pictorul nu părăseşte coerenţa reprezentării şi o anumită acurateţe calofilă a acesteia spre a merge către expresiile efemere ori către activismul social şi reconsiderările estetice ale plasticienilor opzecişti.

CU ALTE cuvinte, Ion Dumitriu acoperă un set de reflexe de natură spiritualist-metafizică, tipice pentru artiştii plastici din generaţia lui imediată, cu o filozofie a elaborării şi cu o înţelegere a creaţiei specifice spaţiului literar al generaţiei ulterioare. Dar această situare filosofică, estetică şi morală, nu este determinată din exterior, prin contaminări directe sau prin decizii de ordin programatic, ci este o problemă de construcţie lăuntrică, evident consolidată prin cultură generală şi prin educaţie plastică. Fără a fi un spirit teoretic şi fără a-şi ambala retoric programul de creaţie, Dumitriu lucrează exclusiv în perimetrul luciditătii, al deliberării şi al deplinei conştiinţe a gestului său. Toate aceste elemente sunt enunţate ferm încă din perioada începuturilor sale artistice, iar acest lucru se poate vedea fără echivoc în schiţele expuse acum la *Galeria Sabina & Jean Negulescu.* Chiar dacă el pare oscilant în acest moment, oarecum indecis în ceea ce priveşte natura exprimării – elementele simboliste, citatele arheologice, cruzimile fove, cenzura geometriei şi notaţiile pleneriste conviеţuiesc cu şanse egale în această perioadă – în fond artistul este pe deplin clarificat. Imaginea plastică este la mare distanţă de realul anecdotic şi de particularizările autiste, esenţială fiind comunicarea prin limbaj şi prin construcţia formei. Încă din acest moment figurativismul lui Dumitriu este, de fapt, un pseudofigurativism, pentru că el nu urmăreşte detaşarea unui reper anume şi, mai apoi, consacrarea lui tocmai prin acest fapt, ci, dimpotrivă, realizează un proces de abstractizare sui generis, o punere implicită în concept; cu alte cuvine el încearcă instaurarea unor adevărate noţiuni plastice.

După ce opera pictorului s-a încheiat abrupt şi prematur cu patru ani în urmă, o expoziţie cum este aceea a recentei expoziţii, dincolo de aparentul ei aer sentimental, se transformă într-un examen necruţător atît pentru artist, cît şi pentru privitor. Artistul este supus, tocmai prin această scrutare a finişului prin lentila punctului de pornire, unei probe de rezistenţă exterioară şi de coeziune lăuntrică, iar privitorul unei verificări severe în ceea ce priveşte capacitatea sa de lectură în timp, în spaţiu şi în context. Ion Dumitriu trece testul cu un firesc şi cu o seninătate, ambele imperturbabile; sigur pe sine, coerent şi seducător, iar privitorul, în această clipă, nici nu prea contează. ■





cartea străină

O biografie a lui Tristan Tzara

SUB TITLUL *Tristan Tzara. Omul care a inventat revoluția Dada,* a apărut în această toamnă la Paris o carte consacrată vieții lui Tristan Tzara. O tipărește, în peste 450 de pagini, editura pariziană Grasset, sub semnătura lui François Buot, autor, până acum, a încă două "vieți", publicate sub aceeași emblemă: a suprarealistului sinucigaș *René Crevel* (1991) și a prozatorului *Hervé Guibert* (1999), al cărui sfârșit tragic, ca victimă a virusului SIDA, a făcut vâlvă în urmă cu câțiva ani în lumea literară franceză.

Noua carte se vrea, cum o mărturisește autorul în primele sale pagini, un act de dreptate față de o personalitate prea multă vreme marginalizată, rămasă într-un fel de "purgatoriu", printre "marii indezirabili", aceasta, în ciuda imensului ecou și a consecințelor extreme pe care le-au avut întreprinderea sa iconoclastă, începând cu acel februarie 1916, când lansa la Zürich, în oaza elvețiană apărată de ravagiile războiului, alături de Marcel Iancu și de scriitori și artiști de mai multe naționalități, sfidarea cea mai brutală și mai orgolioasă – dar și spectaculoasă - a tuturor convențiilor și codurilor de maniere instalate în societatea burgheză a vremii. Junele revoltat, Samuel Rosenstock, ce se născuse în urmă cu douăzeci de ani la Moinești, apucase abia să scrie un număr de "prime poeme" (mai întâi sub pseudonimul Samyro, apoi sub cel de Tristan Tzara) care, desprinse rapid de simbolismul minulescian, mărturiseau deja un duh al nesupunerii față de chiar poncifele simbolismului: cu exemplul lui Jules Laforgue ori Christian Morgenstern în față, ucenicise cu folos la subminarea regulilor poetice admise, având drept "complici" nume mai apoi importante pentru mutațiile liricii românești, ca Adrian Maniu și Ion Vinea. Dăduse chiar anumite semne a ceea ce urma să fie "revoluția" dadaistă.

La acest capitol românesc al cărții sale, biograful se arată destul de bine informat, referințele sale principale fiind Ovid S. Crohmălniceanu și Serge Fauchereau. (Un supliment de documentare, de pildă apelul la corespondența dintre Tzara, Vinea și Marcel Iancu, publicată în revista "Manuscriptum" de Henri Béhar în 1981, ar fi dat, totuși, ceva mai multă culoare raporturilor sale cu mediul de origine).

Treptat, se încheagă un portret foarte viu, deloc romanțat, ce ni-l apropie mult pe tânărul Tzara, cel din epoca elvețiană, a zgomotoaselor Manifeste Dada. El propune imaginea, mereu susținută de documente – amintiri ale primilor amici de la Cabaretul Voltaire, corespondență, mărturisiri abia travestite în "romanul" fragmentar al lui Tzara din 1923, *Faites vos jeux,* interviuri, – a unui personaj destul de aparte: ajuns la Zürich pentru studii de Filosofie (Marcel Iancu se afla deja acolo, student, dar câștigându-și existența și... cântând prin restaurante, împreună cu fratele său, melodii românești și franceze!), Tzara intră în contact cu societatea boemă, destul de pestriță, a tinerilor refugiați în "oaza elvețiană": cu Hugo Ball, care deschide un cabaret literar, "centru de divertisment artistic", decorat de către plasticianul român, cu Richard Huelsenbeck, cu alsacianul Hans Arp și alții. Starea de spirit mărturisită de poetul pus pe fapte mari și gata de îndrăznețe aventuri este însă, la început, destul de curioasă: pornirilor lui curajoase li se asociază un anume inconfort și sentimentul că "în ciuda dorinței (sale) de asimilare, rămânea un străin pentru ei"; "Eram mefient, neîncrezător, posomorât, bănuitor, taciturn", adaugă el, dezgustat de toate, cu porniri nihiliste, și decis să rupă cu trecutul provincial din care tocmai se desprinsese. Se consideră un fel de paria, notează biograful, dar "cultivă și un refuz al lumii care-l plasează în mod firesc alături de dandy". Amestecul de timiditate și cutezanță excesivă (poate tocmai în consecința acestei timidități) îl face interesant pentru camarazii de nonconformism spectaculos ai momentului – și Tzara nu se dă în lături de la cele mai sfidătoare atitudini. În amalgamul avangardist în care interferează, în primele seri de la Cabaretul Voltaire, provocarea futuristă, austeritatea cubist-abstracționistă, violențele expresionismului și formele mai echilibrate propuse de poezia unor Apollinaire, Cendrars și a altora, el întreprinde o acțiune de bruiaj radical, scriind și recitând cu Iancu (autor și de măști primitive) "'poeme negre' cu câteva împrumuturi amuzante din limba română", înainte de a-și lansa celebrele manifeste Dada. Huelsenbeck vorbește despre el ca despre "un soi de barbar autostilat", "un barbar de cel mai înalt nivel mental și estetic, un geniu fără scrupule", iar constuctivistul Hans Richter despre "un individualist – și mai degrabă, într-un anume sens, un cinic"...

FAPT este că Tzara ajunge foarte repede protagonistul "insurecției de la Zürich", va conduce revista "Dada" iar spectaculoasele Manifeste îi vor asigura foarte repede un prestigiu cvasi legendar. De pe acum, el intră în legătură cu figuri de frunte ale modernității literare și artistice, de la Marinetti, Apollinaire, F. Picabia la Max Jacob, apoi André Breton și confrații săi parizieni, ce urmau să alcătuiască gruparea suprarealistă – Aragon, Soupault, Eluard, Ribemont-Dessaignes... În capitala Franței, era deja cunoscut și admirat în cercurile avangardiste, Breton îi declară poemele "minunate", scriindu-i, nici mai mult nici mai puțin, că, "dintre toți poeții în viață, sunteți cel care mă emoționează cel mai mult". Sosit la Paris în ianuarie 1919, participă frenetic la sfidătoarele "seri" dadaiste (la unele e notată și prezența lui Brâncuși), recunoscându-i-se "geniul de impresar al scandalului și curajul de provocator". Devine un adevărat "ghid", ce impune prin energia angajării iconoclaste. Cineva îl caracterizează în acești termeni: "este un adevărat dada, convins, iluminat, absurd și inconștient"...

În capitole în genere scurte, bine ritmate, biograful recompune în continuare mozaicul vieții pariziene a personajului său, lumea artistă a cafenelelor astăzi celebre, *La Certa*, *Cyrano*, *Le Boeuf sur le Toit*, *Le Dôme*, unde aventura continuă, în societatea unor Brâncuși, Cocteau, Radiguet, Man Ray (O secvență aparte e dedicată relațiilor lui Tzara cu marele sculptor român, vizitat adesea în atelierul său din Impasse Ronsin). În acești ani, '20-'21, tânărul militant e încă foarte angajat în "nihilismul" său, avid de mondenități, dar – pe de altă parte – păstrează mereu și un fel de reținere, de plictis și ceva din mai vechiul sentiment al izolării. Că asemenea stări erau îndreptățite o atestă, între altele, tulburarea timpurie a relațiilor cu André Breton, care, excedat de nihilismul dadaist, dar ascunzând cu greu și un fel de invidie, nu ezită, deja în 1921, să-l respingă violent pe "promotorul unei mișcări venite de la Zürich", atacându-l, cu accente xenofobe: "ceea ce nu vom permite este doar ca soarta întreprinderii să depindă de calculele unui impostor lacom de reclamă"; iar autorul cărții notează și ecourile acestei luări de poziție în presa naționalistă, unde se vorbește despre "balega dadaistă", adăugându-se că "nu se poate pretinde românului Tzara bum bum să se exprime altfel" și se denunță "dadaismul, negrii și metecii"... (La rândul său, Aragon nu e mai clement cu "frivolitatea" dadaistului, iar Breton și grupul său se vor mai manifesta o dată, violent, cu

București, nov. 1946.Tristan Tzara, Ion Pas, Saşa Pană, Ştefan Roll (Ghiţă Dinu), George Ivaşcu, Lucia Demetrius etc.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă invită la Târgul de carte
Gaudeamus,
la Romexpo, în perioada
27 nov. - 1 dec.
Vă aşteptăm la
standurile 11, 86, 89
cu multe dintre ultimele
apariţii ale celor mai
prestigioase grupuri
editoriale din lume.

Întrebaţi de
ofertele noastre speciale!

ocazia unei noi reprezentații cu piesa lui Tzara, *Le Coeur à gaz* în iulie 1923, încheiată cu cotonogeli reciproce și chemarea poliției. Apărarea vine mai curând din străinătate, unde dadaismul cunoaște o difuzare importantă – în Germania, Italia, Belgia (unul dintre adepții belgieni, Mesens, va scrie despre "răutățile lui Breton... care miros a gelozie prosteasca"...).

APROAPE jumătate din masivul volum acoperă acești primi ani, cei mai dinamici și mai spectaculoși, ce-i drept, și mai plini pentru tânărul cu monoclu și cravată, apărând întotdeauna într-o vestimentație sobră, elegantă. Dar nu mai puțin interesante sunt momentele evocate în continuare, când Tzara, aflat în ruptură cu cea mai mare parte din gruparea suprarealistă (excepții sunt, între alții, René Crevel ori Soupault), începând mai ales cu 1924, anul publicării Manifestelor Dada, dar și a primului manifest bretonian al suprarealismului: încheiere și început al unei epoci foarte semnificative, fiindcă permite individualizarea pregnantă a personalității sale. Poetul de origine română știe să păstreze în continuare distanțele, se arată rezervat față de adeziunile politice (temporare) ale suprarealiștilor cu marxismul și comuniștii; printre altele, trimiterea la un interviu acordat lui Ilarie Voronca în revista bucureșteană "Integral" în 1927, înregistrează opiniile unui om conștient de imensa farsă ideologică ce se joacă în URSS. Comunismul nu era atunci pentru el decât o nouă "burghezie pornită de la zero", blocată în birocrație, ierarhii, conformism. Tzara rămâne mefient față de orice politică de grup, crezând, individualist intratabil, doar în propria sa revoluție permanentă, cu o consecvență pe care o va arăta, în fond, până la sfârșit. Căci dacă istoria frământată pe care o traversează îl va pune în fața unor opțiuni radicale (războiul din Spania și, în general, fascismul tot mai agresiv în diverse spații europene, care îl face să transeze, de pildă, între ideologia franchistă și cea a sovietelor staliniste), el va încerca o poziție de natură să împace spiritul său nesupus cu credința într-o lume proiectată, cel puțin în principiu, ca fiind mai dreaptă. Nu va avea intransigența lui Breton, trezit destul de repede la realitate în privința naturii comunismului sovietic, și cu atât mai puțin luciditatea admirabilă a unui Fundoianu-Fondane, de altfel rarisimă printre intelectualii parizieni. Va accepta mai târziu, nu fără anumite ezitări și reticențe, "directivele" Partidului comunist francez, însă se va lămuri mai ales după 1956, când o vizită în Ungaria îi va revela falsul ideologiei comuniste perpetuat de adepții francezi total subordonați Moscovei, sub bagheta, în materie de literatură, a "procurorului bolșevic" Aragon și a Elsei sale.

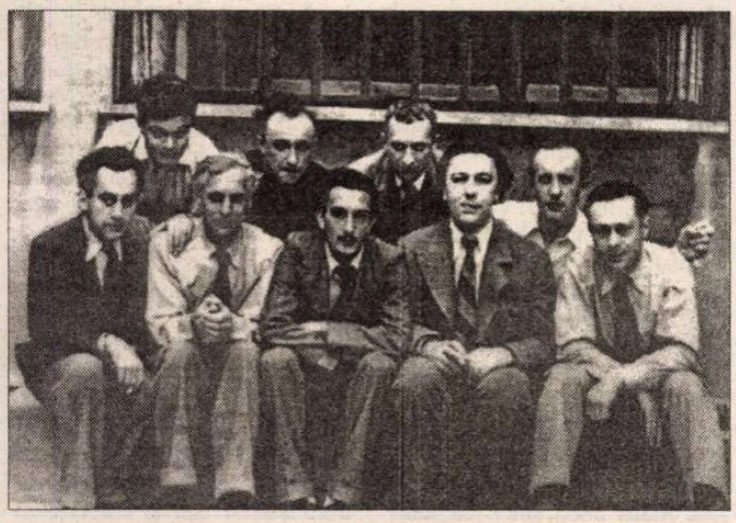
François Buot se menține și la acest capitol foarte nuanțat în judecăți și, dacă nu scuză concesiile poetului față de ideologia comunistă, are grijă să pună mereu în evidență relativa marginalitate a poziției sale, reținerile și ezitările, și, mai ales, căutarea "de a se apăra împotriva oricărei forme de angajare care să-l transforme pe intelectual într-un propagandist". E important de notat, astfel, că, după încercările de conciliere ale lui Breton, la data apariției celui de al doilea manifest suprarealist (1929), Tzara ținuse să disocieze angajarea politică de cea a poetului chemat să-și urmeze liber experiențele individuale: dovadă semnificativul său *Eseu depre situația poeziei* din 1931, în care poezia era definită ca "activitate a spiritului". Amplul poem *Omul aproximativ*, publicat în același an, aducea, în acest sens, proba cea mai convingătoare, iar cărțile următoare, precum *Unde beau lupii* (1932), îl fac pe biograf să scrie: "solidar și solitar, el își urmează drumul în deplină libertate". Putuse fi înregistrată, de altfel, tot în 1932, când Aragon publicase poemul *Frontul roșu*, elogiu exaltat al puterii sovietice, ezitarea lui Tzara de a semna un text de apărare a autorului.

ÎNTRE adeziuni și rezerve sau refuzuri, este urmărită și viața poetului după venirea la putere a lui Hitler în Germania, cu agitațiile politice care răvășesc și Franța: o nouă ruptură cu suprarealiștii, care luaseră partea lui Trotki în conflictul cu Stalin, susținerea, iarăși, a "lărgirii frontului intelectualilor cu scopul de a sprijini necondiționat afirmativ și fără discuții partidul comunist" (cum sună o notă a lui Tzara din 1934), întrucât "comuniștii germani au nevoie de noi". Paralel, însă, și Tzara și foarte apropiatul său prieten René Crevel emit grave dubii privind formula moscovită a "realismului socialist", iar Congresul scriitorilor pentru apărarea culturii, organizat sub oblăduirea sovietică la Paris în 1935, face să transpară noi tensiuni, în ciuda aprobării formale de către Tzara a liniei partidului comunist: sinuciderea, puțin înainte de Congres, a lui Crevel (al cărui discurs, falsificat de ideologii comuniști, fusese citit în plen), îl obligă oarecum la solidarizare cu angajamentele revoluționare ale acestuia. Războiul din Spania nu va face decât să întărească convingerile de luptător pentru libertate ale poetului, iar versurile sale pentru Spania le atestă. "Fără să cadă în poezia de propagandă, el se străduiește să împace scriitorul cu militantul" – spune încă o dată biograful. Aceeași linie dublă, ce disociază angajamentul politic concret de opera poetică fidelă, în esență, propriei libertăți, e urmărită atent și pentru perioada rezistenței antifasciste din anii celui de al doilea război mondial, când Tzara e mereu prezent, apoi în anii postbelici imediați (relațiile complexe cu grupul din jurul revistei "Les Lettres françaises" controlat de Aragon și de comuniști; când înfruntările cu André Breton reînvie, cu o răbufnire agresivă în 1947, tot pe teme politice; ori când se comentează turneul de conferințe în Europa Centrală și în România, moment în care "Tzara se lasă cîștigat de euforia oficială" a construcției unei noi societăți. Amintita confruntare cu realitatea politică maghiară din 1956 îi va deschide ochii: dovadă interviul acordat presei după întoarcerea de la Budapesta ori semnarea răspunsului deloc complezent dat scriitorilor sovietici, alături de Sartre și alții, după invadarea Ungariei de către trupele sovietice). Nu fără motiv, revine, așadar, mereu caracterizarea biografului - care vorbește despre "militantismul discret" și menținerea sa "oarecum în retragere". Un prieten, Raymond Aghion, antistalinist prin anii '30, dar "aliniat" mai apoi, spune în anul 2001 că: "În ce-l privește, Tzara era un comunist fără pasiune. Se distanța rămânând în același timp pe linie.... Nu-și făcea nici o iluzie despre sistemul sovietic. Le era doar recunoscător comuniștilor pentru că au riscat în timpul Rezistenței. Pentru el, URSS era o țară care se sacrificase pentru a o sfârși cu nazismul. De altfel, nu făcea mare lucru în Partid"... Un interviu acordat de Tzara lui G. Ribemont-Dessaignes înregistrează, între altele, și acest răspuns semnificativ: "Nu există nici un fel de angajare a poetului. El nu se poate angaja decât față de ansamblul vieții, în măsura în care poetul recunoaște în om centrul preocupărilor sale"...

Cartea lui François Buot aduce, pe de altă parte, numeroase informații legate de evoluția operei și de receptarea ei, de contextul socio-cultural, de lumea artistică pariziană de care Tzara a fost mereu aproape și, desigur, de viața familială, nescutită nici ea de zigzaguri. Densul tom reușește, prin aportul a numeroase documente valorificate inteligent și expresiv, cu judecăți echilibrate și atente la nuanțe, să readucă în actualitate personalitatea cu multiple și adesea surprinzătoare fațete a unui Tristan Tzara cu mult mai complex decât ne-au permis să i-o conturăm informațiile de până acum. Este o contribuție care ar merita să fie luată cândva în seamă și pentru o traducere în limba de origine a poetului, căruia un reporter îi înregistra încă, în ultimii săi ani, "accentul românesc".

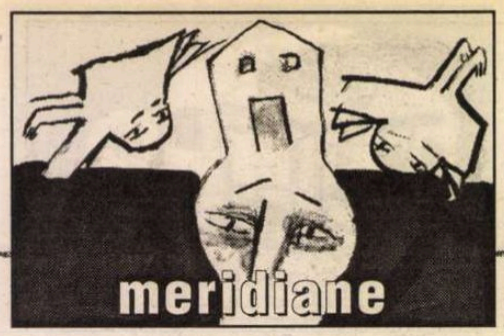
Ion Pop

Tristan Tzara



Man Ray - Grupul suprarealist, Paris, 1925. Rîndul de jos: Man Ray, Max Ernst, Salvador Dali, André Breton, Tristan Tzara. Rîndul de sus: René Crevel, Yves Tanguy, Hans Arp, Paul Eluard

Elsa Triolet, Paul Eluard, Tristan Tzara și Louis Aragon, Toulouse, 1946



Frederick Turner

Tragica eliberare

UNDE ESTE, oare, noua artă a Europei de Est eliberată de comunism? Au trecut 13 ani de la prăbuşirea Cortinei de Fier, dar ar fi dificil să numim o singură operă de artă majoră în muzică, poezie, roman, arhitectură sau teatru care să prezinte actul istoric de emancipare naţională care a schimbat lumea. În Rusia, republicile baltice, Germania de Est, Polonia, Cehia, Slovacia, Ungaria, România şi în Balcani a avut loc un progres extraordinar, deşi oarecum dezordonat, pe calea unei cârmuiri democratice şi a unei economii de piaţă: o înflorire intelectuală s-a petrecut şi în alte sfere, cum ar fi economia sau gândirea politică - fie că suntem de acord sau nu cu ei, George Soros şi Vaclav Havel sunt figuri majore pe linia aceasta - dar ce se-ntâmplă cu artele?

În apărarea acestei părţi a lumii s-ar putea răspunde că asemenea evenimente politice nu sunt direct legate de artă sau că e nevoie de zeci de ani pentru ca o cultură să le absoarbă în asemenea măsură încât reprezentarea lor să nu banalizeze formele artistice.

Este drept că Statele Unite nu au cunoscut o înflorire a artei şi literaturii imediat după declararea independenţei şi a victoriei împotriva Marii Britanii, Renaşterea Americană a avut loc după Războiul Civil, 80 de ani mai târziu. Naţiunile Pactului de la Varşovia erau, mai putem adăuga, atât de sărăcite după '40-'70 de ani de proastă administrare socialistă a economiei, încât arta era pe ultimul plan.

Şi totuşi, alte naţiuni, adesea la fel de distruse şi având nevoie urgentă de reclădire ca şi Europa de Est, au aflat în lupta lor revoluţionară pentru libertate şi în clipa victoriei – ba chiar şi în înfrângerea eroică - inspiraţie pentru mari realizări artistice şi literare. Iată, de pildă, Irlanda în secolul al XX-lea, pe când lupta pentru independenţă: numele lui Yates şi Joyce simbolizează un triumf artistic în poezie, roman şi teatru. Sau India, în perioada eliberării de Marea Britanie. Chiar Marea Britanie, în timpul şi după emanciparea ei de sub Biserica Catolică în secolul al XVI-lea. Sibelius a cântat naşterea Finlandei; poeţii, romancierii, compozitorii şi artiştii plastici italieni ai secolului al XIX-lea au cântat Risorgimento-ul; în Spania şi mare parte din America Latină, numele Garcia Lorca, Pablo Picasso, Frida Kahlo, Diego Rivera, Antonio Gaudí, García Márquez, Pablo Neruda – indiferent de ce credem despre atitudinea lor politică - exprimă emoţia eliberării. Astăzi, arhitectura lui Santiago Calatrava este legată de eliberarea Spaniei de moştenirea fascistă a lui Franco. Poate exemplul clasic este Revoluţia Franceză, care a inspirat artişti atât de diferiţi şi îndepărtaţi geografic cum sunt Wordsworth, Beethoven, Tolstoi şi David. Să nu uităm vitalitatea filmului, a picturii şi a literaturii în Australia, care şi-au găsit o formulă dstinctă de cea engleză; sau înflorirea producţiei de filme în China după Tienanmen. Astăzi au loc mici renaşteri în locuri ca Flandra, Scoţia, Catalonia, Ţara Bascilor, zone pe cale de a-şi dobândi o anume independenţă. În alte perioade ale secolului al XX-lea, chiar în Europa de Est, eliberarea politică a fost percepută ca un stimulent al artei: ne gândim la filmele poloneze şi cehe, la teatrul românesc, la constructivismul rusesc. Ce nu a fost în ordine cu Revoluţia de Catifea din Europa de Est?

Călătoream prin Europa Centrală când Zidul s-a prăbuşit – mă aflam în Ungaria, apoi în Iugoslavia chiar în clipa când zeci de mii de nemţi fugeau din Est prin Ungaria, iar imperiul slav de sud al lui Tito se prăbuşea; am ajuns în Germania de Est imediat după aceea. În timpul acelor evenimente scriam poezii pe terasele unor mici cafenele din Budapesta, Berlinul de Est şi Skopje. Deşi pe atunci interesul meu ca poet se concentra asupra unor evenimente spirituale personale, ele erau un reflex psihic interiorizat al marilor metamorfoze din lume[...].

CÂND am vizitat Budapesta câţiva ani mai târziu, am descoperit discutând cu prieteni din lumea literară şi culturală că predomină un sentiment de dezolare şi chiar de disperare. Ungurii sunt romantici şi pesimişti din fire, căci au avut o istorie plină de tragedii şi dezamăgiri. Dar dezolarea lor era acum diferită. Prietenii mei mi-au vorbit despre librăriile care, pe vremea comunismului, vindeau căpodoperele literaturii şi uimitoare cărţi de cercetare esoterică (adesea dezaprobate de autorităţi), pline acum de cărţi despre pisici, dietă, pornografie. Nu au sugerat, însă, că se neglijau importante mişcări culturale. Un bun poet, cunoscut al meu, Szaboles Varady, a răspuns fără entuziasm la întrebarea mea despre noua artă şi literatura care ar trebui să-şi facă apariţia. Cărţile despre pisici nu au înlăturat poezia; poezia nu era îndeajuns de robustă ca să-şi găsească locul alături de cărţile despre pisici. Varady, à propos, scrie în metru clasic şi este un maestru în vechile tehnici poetice, dar îi este greu să-şi continue producţia poetică într-o asemenea atmosferă.

Un alt indiciu mi-a fost oferit de întâlnirea cu un om de afaceri, care-i făcea curte unei tinere extrem de cultivate, prietenă cu mine. Spre deosebire de intelectualii şi artiştii pesimişti întâlniţi de mine, el era plin de speranţă şi de energie, cu planuri vizionare pentru o nouă economie maghiară. Cu ani în urmă, cineva din grupul lui social şi de profesia lui, ar fi fost considerat nepotrivit pentru atât de cultivata mea prietenă, dar el era la punct cu evenimentele culturale, judeca inteligent spectacolele şi expoziţiile văzute. Era stăpân pe sine şi pe viitorul ţării sale. Era nedumerit de linia postmodernă la modă în lumea snobilor; dar era gata s-o urmeze. Îşi făcea datoria şi aştepta ca artiştii şi criticii să şi-o facă pe a lor.

Revăzând o nouă antologie de poezie maghiară pentru *Hungarian Quarterly*, am ajuns la concluzia că tradiţia uimitor de rodnică a Ungariei, înflorind fără întrerupere începând cu secolul al XVI-lea, a început să se usuce odată cu preluarea puterii de către comunişti după al doilea Război Mondial. Nu şi-a mai revenit de atunci – cu excepţia câtorva scriitori maghiari emigraţi în Marea Britanie şi aiurea şi a câtorva poeţi demodaţi ca Varady. Oare poezia a fost omorâtă de mâna brutală a lui Stalin? Poate, şi totuşi ungurii au înfruntat sălbatica opresiune turcă, rusă şi austriacă în trecut, iar tirania sovietică a inspirat o contraliteratură pretutindeni în Europa de Est, atunci când rezistenţa sau eliberarea păreau imposibile.

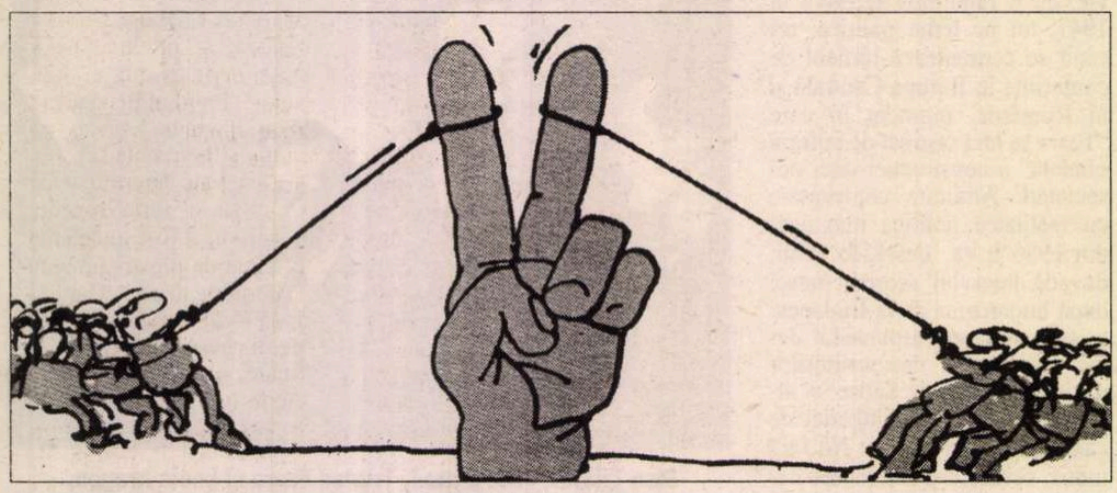
Prima mea concluzie: revoluţia maghiară împotriva comunismului nu a generat o renaştere culturală pentru că a fost făcută de altfel de indivizi. Revoluţia de Catifea a fost înfăptuită de catolicii şi protestanţii din pătura mijlocie, proprietari de maşini şi fax-uri, mame şi taţi, preoţi, electricieni ca Lech Walesa, administratori şi oameni de afaceri ca prietenul meu cel îndrăgostit. La Berlin, o mână de studenţi şi artişti cu tatuuri şi pachetele cu droguri au ajutat la dărâmarea zidului. Dar revoluţia au făcut-o nemţii plicticoşi din Est, membri ai unor cercuri de rugăciuni, manageri cehi, clienţii magazinelor din Lituania, sindicaliştii polonezi, comercianţii unguri. Nu a fost o revoluţie a poeţilor şi artiştilor. A fost nonviolenţă, cu obiective economice de bun-simţ şi în plus încununată de succes. Prin comparaţie, mişcarea din Tienanmen a fost emoţionantă, dramatică, dovedindu-şi integritatea prin nereuşită. Marii poeţi epici maghiari au murit adesea în lupta împotriva opresorilor, de la Balint Balassi, care a pierit în lupta împotriva turcilor, la Petöfi Sándor, mort sub potcoavele călăreţilor cazaci. Ei au menţinut vie limba maghiară şi identitatea naţională prin sacrificiile, credinţa şi poemele lor, când liderii politici fuseseră învinşi. Dar revoluţiile lor au dat întotdeauna greş. Acum, în această ultimă revoluţie aparent reuşită, poeţii şi artiştii par să nu fie necesari.

NU VREAU să spun că artiştii şi poeţii resimt faptul că nu ei au eliberat Ungaria. A doua concluzie: ideea romantică (modernă) că arta trebuie creată de şi despre tineri revoltaţi şi tragici. Cum Dumnezeu să faci artă despre cetăţeni solizi, interese de afaceri, burghezie pioasă şi politicieni abili care au înfăptuit ceea ce poeţii nu au putut? Renaşterea Americană din timpul Războiului Civil şi nu a Revoluţiei din 1776 are, poate, o raţiune similară: era prea târziu pentru a invoca modele culturale renascentiste şi iluministe; liderii – moşieri şi oameni de afaceri – nu se potriveau cu tiparele romantice. Omenirea a trebuit să aştepte apariţia lui Napoleon ca să-şi afle eroul dorit, iar America a trebuit să aştepte emanciparea negrilor ca să afle o cauză morală satisfăcătoare.

Modernismul – rebel tânăr, fără-ndoială – a produs o moştenire artistică splendidă în Europa. Dar tradiţia extraordinară – asemănătoare sau superioară – a lui Shakespeare, Vermeer şi Bach, creatori de geniu care au slujit o pătură burgheză de mijloc centrată pe familie, s-a pierdut. Artistul de avangardă nu este stimulat de marşuri nonviolente sau de manevre legislative.

A treia concluzie: artiştii şi poeţii maghiari, la fel ca cei din alte ţări de după Cortina de Fier, au identificat libertatea politică, pe drept, cu democraţiile din Vest şi au vrut să rivalizeze cu colegii lor din lumea liberă. Dar au greşit în alegerea elementelor preluate din cultura vestică.

Să ne oprim pe scurt la cele întâmplate în Vest când Războiul Rece se apropia de sfârşit. Deşi victimele blocului sovietic au avut dovezi imense ale dezastrului provocat de lupta de clasă, de socialismul de stat şi de teoria marxistă a artei, artiştii şi intelectualii din Vest au continuat să pretindă că erau rebeli eroici împotriva opresiunii capitaliste, a imperialismului şi a mediocrităţii burgheze. Deşi tipul politic de socialism statal pe care-l iubeau a fost discreditat de revelaţiile ororilor gulagurilor, multe idei de stânga, modificate de hermeneutici postmoderniste, deconstructivism şi corectitudine politică, au supravieţuit sub forma studiilor culturale, a feminismului radical, Foucauld-ia-



Desen de Henryk Sawka, reprodus din „Polityka", Varşovia

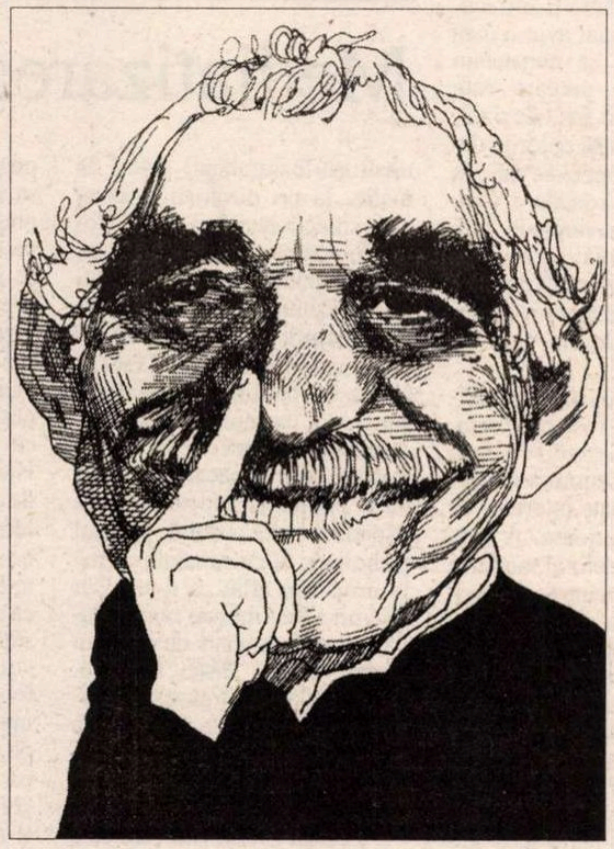
nism și a studiilor postcoloniale. Acesta e modelul pe care înainte și după Revoluția de Catifea artiștii și criticii din Blocul de Est au ales să-l copieze; o tragică trădare a trecutului lor artistic. În mod ironic, forțele urii de clasă dezlănțuite de opresori s-au întors împotriva lor într-o altă formă, aduse de imaginarii lor eliberatori, zdrobindu-i când erau la pământ. Era nevoie de o renaștere a propriilor tradiții și de aducerea lor la zi într-o lume nouă a comerțului și tehnologiei – idei care ar fi putut crea arta din Revoluția de Catifea. Ce s-a realizat a fost un postmodernism de mâna a doua. Vestul a hrănit Blocul de Est cu o versiune derivată a modernismului care justificase socialismul și comunismul de la bun început. Primăvara de la Praga a fost o speranță falsă, modelul unei revoluții de stânga nu poate fi aplicat împotriva unei opresiuni comuniste de stânga.

ACUM Estul acuză comercialismul, capitalismul și globalismul vestic pentru stagnarea vieții culturale. E ironic: în realitate respingerea de către universitarii vestici a succeselor tehnologiei și economiei a infectat și îmbolnăvit cultura artistică autohtonă, făcând-o incapabilă să concureze cultura populară robustă din alte părți ale lumii. Uneori mă întreb dacă anti-americanismul devenit nebunie în septembrie 2001 nu a fost, în parte, rezultatul revulziei omenirii împotriva aporiei lipsite de sens a postmodernismului cultural al Vestului. Teroriștii ne-au omorât din ură pentru prosperitatea noastră - care ar fi ajutat societățile lor pe termen lung; ceea ce vătămase, însă, lumea lor era cinismul intelectualilor și profesorilor noștri.

În românește de Anca Giurescu

(Fragmente din eseul cu același titlu publicat în *American Arts Quarterly*. Newington-Cropsey Cultural Studies Center. Hastings-on-Hudson. New York. Spring 2002. Frederick Turner este *Founders Professor of Arts and Humanities* la Universitatea din Dallas, Texas. Ultima lui carte: *Shakespeare's Twenty First Century Economics*).

În sfîrșit, cartea așteptată



● În sfîrșit, primul volum al memoriilor lui Gabriel García Márquez, *Víva para contarla,* la care a lucrat timp de trei ani, a fost lansat concomitent la Barcelona, Bogotá, Buenos Aires și Mexico, într-un prim tiraj depășind un milion de exemplare (volumele expuse în Columbia au fost imediat furate). Așteptată cu nerăbdare, cartea conține primii 25 de ani din viața scriitorului și se oprește în 1953, anul cînd García Márquez face prima lui călătorie în Europa, trimis de ziarul "El Espectador". *Víva para contarla* nu e o autobiografie în sensul strict al termenului, ci mai curînd un ghid de inițiere în universul literar al lui Gabo, fiindcă istoria familiei García Márquez este în mare măsură și aceea a personajelor din *Un veac de singurătate* și *Dragoste în timpul holerei* - scrie "El Periodico de Catalunya". Iar în revista "Cambio" din Bogotá, care îi aparține lui Gabriel García Márquez, se relatează cît de mult a muncit autorul la acest manuscris, tot tăind și corectînd pînă în ultimul moment (au "căzut" cam 300 de pagini și tot au mai rămas 600). La mijlocul lui septembrie, înaintea bunului de tipar, Márquez a modificat și titlul inițial (*Vivir para contarlo*) pentru a corespunde epigrafului: "La vida no es la que uno vivió, sino la que recuerda y cómo la recuerda para contarla" ("Viața nu este cea pe care cineva a trăit-o, ci aceea pe care și-o amintește și cum și-o amintește pentru a o povesti"). În imagine, Márquez văzut de desenatorul David Levine.

Tatăl vagabond

● Scriitorul, actorul și dramaturgul Sam Shepard crește cai la o fermă din Minnesota și vine la New York doar pentru a-și lansa producțiile literare. În această toamnă, a venit cu o carte de nuvele intitulată *Great Dream of Heaven* în care se regăsesc personajele sale familiare – rebeli și vagabonzi. Pe numele său întreg Samuel Shepard Rogers VII, scriitorul aduce în noul volum un fel de omagiu lui Samuel Shepard Rogers VI, tatăl lui, fost pilot de vînătoare, "un om foarte complicat, violent, alcoolic și total imprevizibil. Dispărea de acasă lungi perioade, apoi se întorcea, fără să dea niciodată explicații. Era un mister chiar și pentru el însuși, cred. N-aș fi bănuit că tata va fi pentru mine o asemenea sursă de inspirație" – a mărturisit Sam Shepard în "The New York Times".

Reacții amestecate

● Strănepoata lui Richard Wagner și-a făcut debutul în regia de operă la Würzburg cu *Vasul fantomă*. În spectacolul montat de ea, triumfă o lume masculină brutală, norvegienii fiind în viziunea Katharinei Wagner o bandă de brute beție. Această punere în scenă cu accente feministe a fost primită la premieră de o parte din public cu huiduieli, de alta – cu aplauze entuziaste. Patriarhul Wolfgang Wagner s-a mărginit să declare: "Eu las drum liber tinerilor".

Tendință

● Un studiu american recent, în care se analizează cuvintele-cheie căutate pe Internet, demonstrează că sexul nu mai este principala preocupare a internauților și nu mai figurează nici măcar printre primele zece teme accesate de mecanismul de căutare. Cei mai mulți utilizatori – scrie "L'Hebdo" – folosesc Internetul ca un instrument de explorare privilegiată în diferite domenii ale cunoașterii, și doar 1,3%(majoritatea sub 18 ani) se lasă mînați în spațiul virtual de libido.

Alte premii franceze

● Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze a fost decernat scriitoarei corsicane Marie Ferranti pentru *La Princesse de Mantoue*

(Ed. Gallimard). Ea a concurat pînă în ultimul moment cu Gonzague Saint Bris, autorul romanului *Les Vieillards de Brighton* (Ed. Grasset), pe care l-a depășit cu 4 voturi în al doilea tur de scrutin. De altfel, învinsul s-a consolat repede căci, peste cîteva zile, romanul lui a obținut Premiul Interallié.

Sesiune comemorativă

● José Rodrigues Miguéis, unul dintre cei mai interesanți prozatori portughezi ai secolului XX (1901-1980), a rămas din păcate aproape necunoscut marelui public. În ziua de 5 noiembrie 2002, a avut loc la Centrul de Limbă Portugheză al Universității București o sesiune comemorativă închinată autorului. Împlinindu-se un secol de la nașterea prozatorului portughez, Centrul lusofon reprezentat de această sucursală a Institutului Camões din București și-a propus să aducă în atenția publicului fascinanta figură a scriitorului. Născut în 1901 la Lisabona, refugiat la vîrsta de 33 de ani în Statele Unite, prozatorul care a scris doar în limba portugheză nu și-a găsit nicăieri locul și a rămas un etern clandestin rătăcitor. Și-a dus viața între New York și Lisabona. A revenit din cînd în cînd în patrie, dar, speriat de ce vedea în țara sa, se reîntorcea mereu în Statele Unite. Aici va și muri în anul 1980. Un scriitor ciudat și înstrăinat în ochii portughezilor, un portughez exilat în ochii americanilor, Rodrigues Miguéis a fost fără voia lui un marginal. Apreciat superlativ de cîțiva cunoscători, aproape necunoscut însă marelui public, el a scris enorm; unele dintre nuvelele sale (grupate mai ales în volumele *Unde se termină noaptea* – 1946, *Oameni de clasa a treia* – 1946 ori *Crăciunul clandestinului* – 1957) sunt mici capodopere ale prozei portugheze. Iar romanele sale, mai ales *Școala Paradisului* ori *Miracolul după Salomeea,* romane de atmosferă, sunt printre cele mai reușite întruchipări literare ale Lisabonei ca oraș și ca peisaj fabulos.

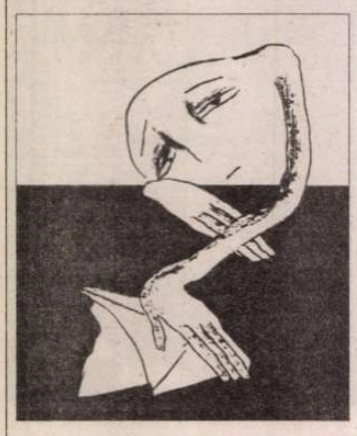
La Catedra de portugheză a Universității din București, în ziua de 5 noiembrie, au fost audiate comunicări științifice despre opera lui Rodrigues Miguéis, ținute de António Ferro, lector de portugheză și director al Centrului, de studii, Cristina Tudose, Anca Moraru și Cristina Ștefănescu, precum și de profesorul Mihai Zamfir. Sesiunea s-a desfășurat în prezența Ambasadorului Portugaliei la București, Zózimo Justo da Silva, care a încheiat dezbaterile și a inaugurat expoziția de fotografii închinată scriitorului.

Negrii lui Cela

● Se pare că laureatul Nobel pentru literatură - 1989, Camilo José Cela, ar fi folosit "negri" pentru a scrie *Crucea Sfîntului Andrei* (Premiul Planeta – 1994) și *Mazurcă pentru doi morți* – roman de asemenea premiat. "Era un mare prozator, cu un stil rafinat, dar pentru a inventa o intrigă nu era cu adevărat înzestrat" – crede jurnalistul Tomas García Yebra, autorul unei cărți virulente apărute la Ed. Libertarias și intitulate *Demontîndu-l pe Cela.* După opinia ziaristului, marele romancier ar fi avut un adevărat "atelier de scriitură", alcătuit din numeroși secretari, colaboratori și "negri" care-l ajutau la scrierea operei. Garcia Yebra a consemnat mărturiile a doi dintre acești negri, Mariano Tudela și Marcial Suarez, și pretinde că a descoperit și un aranjament: "Premiul Planeta era fixat dinainte. Aveau un nume și le trebuia o carte, așa că l-au determinat pe Cela să o scrie repede. Scriitorul a fost totdeauna fascinat de prostia umană. Dar și de bani." Camilo José Cela a murit la începutul acestui an. Tudela și Suarez au murit și ei. Așa că, în lipsa "acuzatului" și a principalilor martori, "demontarea" făcută de Yebra nu e prea corectă - scrie "La Vanguardia".

post-restant

de **Constanța Buzea**



"PLOAIA îmi spală părul de flegme,/ ploaia îmi scoate carnea de inimă dintre dinți,/ ploaia mă curăță de bucățile de ochi de sub unghii,/ ploaia îmi spală genunchii de sperma ce-a-nceput să pută/ și-mi înmoaie sângele uscat între degetele de la picioare"... Biata ploaie! Dar încântat de sine, autorul versurilor se înfățișează într-un autoportret cu mult mai larg decât apare în citat, un autoportret frenetic fioros-scabros. Ploaia îl spală iluzoriu, textul însă, rămâne veșnic de necurățit, ca și sufletul care le-a secretat. Acoperit de mizerii, obsedat de sfârtecări și spintecări, de jocuri erotice terifiante în variante fără saț, în cadrul stabil instalat al indiferenței generale, autorul crede probabil că numai prin șocare în exces își va atrage o tristă glorie și va aduna în juru-i o gașcă de admiratori ciudați ca și el. Rămâne să afle, la un moment dat, concluziile ce se impun după o psihanalizare riguroasă a textelor. Ideea că ceva nu este în regulă poate că l-ar tulbura. După lectură, m-am gândit, printre altele, cu oroarea candorii, desigur, la două lucruri. M-am gândit la reacția de bun simț a bunicilor poetului, dacă acesta le-ar citi și lor versurile, într-o cuminte seară, în casa lor cu icoane pe peretele de răsărit. Și m-am mai gândit, nu știu de ce, ciudat lucru, la misterios laboratorul naturii, în care, prin metamorfozare, se obține dintr-un mic și vulnerabil și, la urma urmei, cinstit vierme, un înfricoșător fluture cap-de-mort cu imensele lui aripi pictate, făcute nu pentru zbor ci pentru ascunderea unei nesfârșite groaze, în stare de orice, ca să păcălească inamicii gata să-l înghită. De ce m-am ambalat într-atât, totuși? Pentru că am dorit să-i pun la inimă autorului un detaliu, important după umila mea părere. Ar fi de subliniat în primul rând o energie imensă și la vedere, pe care și-o consumă în deșert. Apoi o poftă de mărturisire prost canalizată în schimb. Spaima de singurătate care îl mănă pe individul vulnerabil la acte disproporționate de cruzime, la energii executorii pe care le convertește în texte ce nu-l reprezintă defel. Cum să nu-i acorzi atenție și chiar tandrețe unui ins zbuciumat dar bogat în posibilități și care lasă să-i scape într-un final de poem aceste cuvinte cu adresă ușor sesizabilă: "Prieten drag, am crescut în jurul copilului care am fost, ca un fruct ce acoperă cu pulpa lui zemoasă sâmburele viu... Mă-nțelegi? Am nevoie să scriu acest poem, să-l declam prin piețe pustii... Dar cum aș mai fi atunci postmodern?" Vin și spun, este chiar atât de important să fii cu orice preț postmodern? Poemul din care voi cita cu speranță câteva versuri, se numește *Eu și nopțile:* "...mă ustură ochii de fumul vetrei dintâi/ strecurat în basmaua bunicii/ vârâtă sub căpătâi/ gesturile lor mi se imprimă acum/ în pielea degetelor și simt/ în crăpăturile tălpilor/ pietrele calde din drum.../ Nopțile aș mânca iarbă din poartă/ și de sub salcâmii în rod/ aș mesteca saliva cu viespile din pod/ parcă aud spurcându-mă de departe un cuc/ și-aș vrea să-mi pun gura pe-un nuc/ să-mi înfig dinții în el/ și să mușc din scoarța lui/ ca dintr-o bucată de anafură/ bine coaptă"... Fondul real, fondul bun al poetului, energia adevăratei lui ființe, bogăția talentului, disponibilitatea, calitățile lui omenești, buna lui cuviință, de ce toate acestea să fie ținute sub obroc, sufocate de dragul unei păcăleli la modă? Nu știu ce va face poetul, ce comori negre își va aduna în timp până să priceapă că față de sufletul său creator are obligații, ca și față de memoria ca o pâine sfințită, de care îi este dor. (*Liviu Victor,* București) ■

cronica tv

Mediatizarea crizelor

SĂPTĂMÎNILE trecute am mai avut o dată ocazia să constatăm cît de precară este ideea pe care și-o fac televiziunile noastre de toate culorile despre ce e important și ce nu e în viața politică și socială a țării. Au fost două evenimente care le-au reținut atenția: grenada de la liceul "Jean Monet" din Capitală și discuțiile guvern-președinție de la Cotroceni pe tema anticipatelor.

De departe cel mai mediatizat dintre ele a fost cel dintîi. Nu știu dacă a fost o diversiune, cum s-a spus, o enormă exagerare spre a se abate interesul de la lucruri mai serioase. A fost, în orice caz, un delir al mediilor de informare, neîntrecut decît de incompetența poliției. Începînd din seara accidentului, cînd toată protipendada politică a călcat în picioare (la propriu!) eventualele urme, și sfîrșind cu dubla arestare a unor suspecți (între care, auziți vorbă! "suspect principal" căruia i s-a dat și numele!), totul a părut scos dintr-un *thriller* prost care miza pe încărcătura emoțională a faptului (școală, copii, grenadă, răniți etc.). Șeful poliției, chemat de dl. Tucă în emisiunea sa, a repetat ca un disc defect o singură ideea: existența mai multor piste ce nu pot fi ignorate. Aceste piste ne plimbau de la un act terorist la o glumă stupidă și de la profesioniști (poate ucrainieni sau basarabeni) plătiți de mafie, la un piroman dezaxat care colecționează cutii de Coca-Cola și explozibili, de la un atentat vizînd familia premierului la răzbunarea unui repetent. Un procuror de la Curtea de Apel se uita în ochii noștri fără să clipească, pătruns de gravitatea cercetării, dar nu era capabil să răspundă limpede la nici o întrebare. Nici măcar la aceea dacă poliția și procuratura au experți în stare a stabili profilul psihologic al criminalului. Pînă la urmă am aflat că n-au. Dar asta ne-a luat minute bune. După arestările eronate de care am vorbit, tăcere! Piste, suspecți, mafioți, clanuri (țigănești, desigur), copii în comă, jandarmi la poarta școlii și restul au ieșit din scena t.v. ca un fum pe un coș cu tiraj corect.

Celălalt eveniment care este cea mai mare criză politică din sînul actualei puteri a avut parte de o mediatizare plictisită și succintă. Va să zică premierul își împachetează ditamai guvernul și-l duce la Cotroceni ca să-l convingă pe președinte de rostul anticipatelor; va să zică președintele se opune ideii; va să zică premierul iese în fața presei zicînd abil și nepoliticos că președintele se mai gîndește; va să zică purtătoarea de cuvînt a președintelui declară aceleiași prese că președintele n-are la ce se mai gîndi: ei bine, cu acest eveniment major pe brațe, televiziunile noastre de toate culorile habar n-au ce să facă. Îl expediază în partea mijlocie a programelor de știri din seara cu pricina, între furtul cîtorva kilograme de mercur și jefuirea de către țigani a produselor unui fermier francez care a avut nesăbuința să arendeze pămînt în România. ("N-avem ce mînca. Avem copii. Am luat și noi ștuleți căzuți în urma mașinii", striga o țigangă în urechile reporteriței de la un post t.v., impresionînd-o pînă la lacrimi pe biata fată care o ținea langa cu "țărani disperați" de sărăcie și foame. Că acestor oameni nu le trecea prin cap să muncească și că a trebuit să vină tocmai din Franța cineva care să lucreze pămîntul, aceasta și altele nu făceau, firește, obiect de reportaj.)

Uite așa decurge informația la români! Și ne mai mirăm că nimeni nu mai înțelege nimic și toți votează anapoda.

Telefil

voci din public

Stimate domnule Manolescu,

Referitor la editorialul "Între extreme", m-am gândit la început să scriu un articol pe tema asemănărilor și deosebirilor dintre dictaturile fasciste și cele comuniste, dar tema este extrem de vastă și mult tratată în diverse lucrări mai vechi și recente.[...] Vorbind despre dictaturile fasciste vă referiți mai mult la cele din America latină. Nu cred că orice dictatură de dreapta este de tip fascist. Originea fascismului se află în Italia, dacă îl lăsăm deoparte pe Horthy, înscăunat încă din 1919. De altfel, se face și acum abuz cu termenul de "fascism". Ca atare, fascismul este o ideologie. Din acest punct de vedere el seamănă extrem de mult cu comunismul totalitar și poate de aceea toate dictaturile comuniste au virat spre naționalism "popular". Mussolini, primul dictator "pur" fascist a preluat (a furat) ștafeta de la socialiștii – maximaliști italieni, înlocuind comunismul în devenire cu fascismul. Prima lozincă - dreptate și viață bună pentru muncitori. A doua lozincă - pace în interior, afirmare până la agresiune armată în afară. Fascismul german, adică național-socialismul a adăugat culoarea ce lipsea fascismului italian și anume xenofobia cu vectorul principal – antisemitismul absolut. Este greu de spus dacă falangismul lui Franco a fost ori nu a fost fascism. Era anticomunism, dar nu anticomunismul este principala preocupare a dictatorilor fasciști. Dacă Hitler nu ar fi visat la bogățiile imperiului sovietic, Stalin ar fi rămas un bun aliat al Germaniei naziste, admirat chiar de capii acesteia. Metodele lor "partinice" se asemănau. Ceea ce lipsea stalinismului și oricărei dictaturi comuniste era xenofobia declarată, antisemitismul declarat, deși educația sovietică și educația din celelalte țări ale "blocului" comunist a fost întotdeauna orientată spre preamărirea calităților unei anume nații (ruse, în speță, unei etnii majoritare în alte țări). De aceea o parte din evrei au susținut în faza "internaționalistă" (falsă, așa cum am arătat) instaurarea unor regimuri comuniste, după ce s-au prăbușit regimuri și mișcări cu un vădit caracter xenofob și antisemit (țarismul rus, legionarismul și apoi antonescianismul în România), răspunzătoare, indiferent de circumstanțe și interpretări, pentru suferințele și moartea unor mase de evrei. Deci fascismul a fost și este o ideologie. Altfel, oricine poate fi numit oricând "fascist", "hitlerist" etc., așa cum și termenul de "comunist" este adeseori utilizat abuziv și inadecvat. Ajung la a doua obiecție. Deși Ceaușescu era un stalinist în stil "retro" el nu a avut nici pe departe alura, alonja, statura politică, criminalitatea dovedită de osetinul Stalin. Ceaușescu a fost un dictator care s-a bazat pe un sistem deja creat de ocupația sovietică și politica regimului lui Gheorghiu-Dej. Teama și populismul erau deja experimentate în România, el a venit doar cu un național-comunism de fațadă, căruia i-au căzut, din păcate, pradă întru admirație chiar și unii intelectuali. În condiții normale ori chiar tulburi, cum erau cele de după al doilea război mondial este improbabil ca un om cu pregătirea precară a lui Ceaușescu să fi ajuns în fruntea partidului și statului. El a fost consecința lamentabilă a unui vid de capacitate. Seamănă, oarecum, cu unii dictatori sud-americani ajunși în fruntea statului prin intrigi și o susținere permanentă din partea militarilor și a poliției secrete. A fost un "mare" mediocru și mai puțin un extremist. Extremiștii seamănă între ei, așa cum seamănă teroriștii între ei, fie roșii, fie de alte culori. Ei ucid dintr-un principiu, au o ideologie. Mă opresc aici. Mulțumesc.

Boris Marian

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Centenar Drummond de Andrade (II)

PRIMELE versuri ale primei poezii din volumul de debut sunau, prin urmare, aşa: "Cînd m-am născut, un înger strîmb/ din cei care trăiesc în umbră/ mi-a spus: Să fii stîngaci, Carlos, în viaţă". Poetul a respectat cu strictеţe îndemnul lansat, probabil, de îngerul său păzitor. A rămas *torto,* stîngaci, în viaţa de toate zilele, de la început şi pînă la sfîrşit; dar a ştiut ce vrea încă din adolescenţă: dînd la o parte oricare alte preocupări, Drummond nu a făcut toată viaţa altceva decît poezie, pînă cînd a murit, la vîrsta de 85 de ani.

Punîndu-şi de la început opera încă nescrisă sub semnul lui *torto,* poetul a compus o poezie complet diferită de cea de pînă atunci. A înţeles că vechea retorică, subtilităţile de versificaţie, alexandrinismul formelor erau pe moarte şi de aceea a început să scrie "prozaic" şi "realist". Cele două epitete aplicate cuvîntului *poezie* nu prea se potriveau la acea dată, însă Drummond a aruncat asupra realităţii din jur cea mai penetrantă şi mai inteligentă privire; apoi a strîmbat, a modificat, a contorsionat lumea obiectivă pentru a o reface sub formă cu adevărat poetică. Nimic mai simplu – şi nimic mai greu!

Tînăr, Drummond a ajuns uimit la concluzia exprimată prin versurile: "Mundo, mundo, vasto mundo/ mais vasto é o meu coraçăo [Lume, lume, largă lume/ mai largă e inima mea]"; s-a consacrat apoi decenii la rînd aprofundării acestei premise. Poeziile care l-au făcut celebru, la început în Brazilia, apoi în întreaga lume, s-au constituit din notarea celor mai umile şi mai banale realităţi materiale, cărora el le descoperea însă, pe neaşteptate, latura metafizică. Uneltele unui meşteşugar, pietrele de pe drum, o curte părăsită unde creşte iarba, valurile mării spărgîndu-se de ţărm deveneau, instantaneu, unităţi de măsură pentru calcularea armoniei lumii.

Primele lui volume (*Puţină poezie* – 1930, *Ţelina sufletelor* – 1934, *Trandafirul poporului* – 1945) exploatează încă vizibil prozaicizarea intenţionată a expresiei. La bătrîneţe, cînd exerciţiul poetic al lui Drummond în loc să scadă în intensitate, ajunge aproape trepidant (vezi trilogia *Boitempo,* a cărei ultimă parte, *A uita pentru a-ţi aminti* – 1979, reprezintă punctul cel mai înalt al operei), versul autorului nostru, fără să-şi piardă calităţile cu care se impusese în peisajul literar, atinge o perfecţiune formală rară: fără vîrstă, într-un limbaj dintre cele mai clare, făcînd parcă apel la

fondul lexical de bază al limbii portugheze, el se concentrează în formule magice, memorizabile.

Drummond a scris enorm: mii de cronici în cotidiane, poeme în proză, nuvele şi schiţe, fragmente dramatice, memorialistică. A privit însă totul drept pregătire pentru oficiul poetic. A tradus excelent autori francezi dificili (Laclos şi Proust), dar parcă a făcut-o tot pentru a cîştiga maximă precizie în formularea limbii portugheze. Şi-a publicat prima poezie în 1920 într-o revistă şcolară, atunci cînd Fernando Pessoa devenise deja marele poet; i-a apărut primul volum în 1930, cînd acelaşi Pessoa se afla în culmea evoluţiei sale. Poemele pe teme filozofice ale lui Drummond sună pessonian, în varianta heteronimului Álvaro de Campos. Meditaţia filozofică în limba portugheză a fost dusă mai departe de Drummond exact din punctul unde o lăsase Pessoa. Pentru poezia în limba portugheză, Drummond a făcut ceea ce Eliot şi Montale realizau în aceiaşi ani pentru poeziile engleză şi italiană. Încadrat în această simetrie universală, locul lui Drummond în lirica secolului XX devine şi mai clar.

Estet hipercultivat, dar persoană retractilă în viaţa socială, cel mai mare poet contemporan de limbă portugheză a refuzat consecvent orice distincţie şi orice premiu: a reuşit să moară aşa cum îşi dorise, adică fără să poarte nici o medalie oficială. Cu doi ani înaintea sfîrşitului, se confesa simplu: "Îmi păstrez singurătatea şi conştiinţa, îmi păstrez maniera de a fi, aceea a unui pesimist care speră". ■

POLIROM

NOUTĂŢI noiembrie 2002

Tatiana Slama-Cazacu
8 patimi. Nuvele „de sertar"
Ioan Petru Culianu
Pergamentul diafan. Ultimele povestiri
Italo Calvino
Castelul destinelor încrucişate
Mary Douglas
Cum gîndesc instituţiile

În pregătire:
John Fowles — **Magicianul**
Adrian Ciorolanu — **Focul ascuns în piatră**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

România lui Priboi

VREI să nu intre România în NATO? Scrii despre Ristea Priboi. Vrei să mînjeşti cele mai respectabile instituţii ale statului? Scrii tot despre Ristea Priboi. Vrei să fii dat în judecată pentru calomnie? Continui să scrii despre Ristea Priboi.

Drept să spun, nu mai voiam să scriu despre Priboi după toate cîte au apărut în presă în ultima vreme. Dar m-am simţit direct vizat de ameninţările şi procesele de intenţie la care se dedă acest fost securist care monitoriza şi el *Europa Liberă* - ce era rău în asta?! Că doar nu era să stea tovarăşii de sus cu urechea la aparat, să le iasă vorbe că ascultă şi ei, ca tot omul, *Bucureşti 4.* Asta era sarcina lui, nu făcea nimic rău. Mai lipseşte niţel şi aflăm de la Priboi cu cît patriotism înalt şi-a făcut el datoria.

Noi nu mai ştim în ce lume am trăit, de vine Priboi să ne ameninţe şi să ne acuze, separat şi în solidar, de parcă soarta României ar depinde, brusc, de ce scrie presa despre el?

Asta e culmea tupeului: să-ţi legi trecutul de securist de intrarea României în NATO şi să ai pretenţia că cine te "atacă" vrea, de fapt, să submineze Parlamentul şi AGVPS-ul.

Şi astăzi, trecut în civilia parlamentarismului, fostul securist miroase a securist cînd declară că nimic nu e întîmplător! Adică el e victima unei conspiraţii împotriva României. Închipuiţi-vă, el era în spital şi atunci şi-a găsit presa să-l atace că a făcut poliţie politică de cea mai murdară speţă. Iar istoricul Marius Oprea, de la care a pornit totul, a găsit "un nebun" care să-l acuze pe el, Priboi, că l-a bătut cu mîna lui ca să spună ce a făcut cînd a fost revolta de la Braşov din '87.

Eu, unul, cred că multe lucruri sînt întîmplătoare. În privinţa cazului Priboi cele mai multe nu sînt, dar nu cum vrea el să ne convingă.

Nu e întîmplător că el a fost securist. Nu e întîmplător că a fost pus să "monitorizeze" *Europa Liberă.* Nici că a ajuns parlamentar nu e întîmplător.

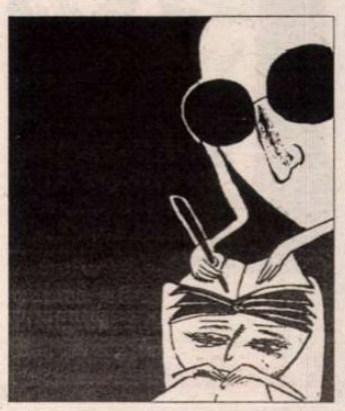
Ristea Priboi are două probleme personale pe care încearcă să le pună în spinarea României şi pe seama răutăţii presei. Că a fost un securist de încredere al regimului Ceauşescu - că altfel nu ar fi fost pus la monitorizarea *Europei Libere.* Şi că avînd un asemenea trecut nu s-a sfiit să devină parlamentar.

Securitatea n-a fost o instituţie de binefacere în România. Iar Ristea Priboi, dacă n-are probleme grave de nivel al IQ-ului, n-a fost băgat cu de-a sila în Securitate. Şi cred că ştia foarte bine la ce servea instituţia în care a avansat în grad, ca ofiţer superior, pînă în 1989.

România, aici îi dau dreptate lui Ristea Priboi, e tot România. Dar patriotismul de pe vremea lui Ceauşescu, în rezumat securistic, n-are nici o legătură cu intrarea în NATO şi cu Parlamentul de azi al României. Înţeleg că Priboi e iritat că dintre toţi foştii securişti care au ajuns parlamentari despre el scrie presa cel mai mult. Dar cu ce e de vină presa că el şi-a imaginat că nu se va afla ce a făcut pînă în '89?

Că Priboi o ţine pe-a lui ar fi de înţeles. De înţeles sînt şi ameninţările lui de tot felul. Chiar dacă nu ştiu ce comisie parlamentară a încercat să-l scoată mai curat, mai uscat de ultimele acuzaţii apărute în presă, se pare că există mai mulţi martori care sînt gata să depună mărturie împotriva lui pentru ceea ce a făcut după revolta muncitorilor de la Braşov, din 1987.

De ce îl ţin în braţe protectorii lui din PSD, în pofida uriaşului scandal din presă, asta e de neînţeles, admiţînd că în partidul de guvernămînt există o minimă preocupare de onorabilitate. ■



revista revistelor

Intelectualii şi politica

DE LA numărul dublu pe septembrie şi octombrie 2002, *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* apare cu o nouă copertă, mai expresivă, şi cu un conţinut mult mai îngrijit decît în ultima vreme, cînd vechea revistă a lui Stere şi Ibrăileanu a trecut prin dificultăţi foarte mari. Din numărul în discuţie, semnalăm: o anchetă pe tema publicaţiilor culturale (din păcate, fără întrebări precise, ancheta a condus şi la unele răspunsuri neprecise); un studiu al dlui Mircea Martin, sugestiv intitulat *Despre nesiguranţa vieţii şi fragilitatea culturii*, oarecum din seria celor publicate în revista *22*; un amplu comentariu al dlui Ştefan Borbély despre Matei Călinescu, urmînd să apară la Editura Aula din Braşov ca o micromonografie din seria cunoscută; cîteva capitole din *Cursul de teoria valorilor* al regretatului Ion Zamfirescu, tipărite la rubrica *Documente* de dl Marian Diaconu ş.a. Un (re)început promiţător! ● Numărul 14 din *LIBER*, revista editată de Fundaţia Horia Rusu, e consacrat unei mese rotunde care a avut loc pe 14 octombrie şi a cărei temă a fost, pe scurt, intelectualii şi politica. Sau, conform formulării organizatorilor: *Cîtă implicare, atîta responsabilitate. Despre rolul intelectualilor în politică în România de astăzi.* Întrebările de la care a plecat dezbaterea au fost: Dacă nu noi, atunci cine? Dacă nu acum, atunci cînd? Au participat politicieni şi comentatori politici dintre cei mai cunoscuţi. Moderator a fost directorul *României literare*. ● Din numerele 660 şi 661 ale revistei *22* (noiembrie), reţinem punerea în discuţie a Legii Pruteanu, continuarea studiului (la care ne-am mai referit) al dlui Mircea Martin despre literatura (şi cultura) română în anii comunismului, un interviu cu dna Gabriela Melinescu şi un lucid comentariu al dlui Andrei Cornea la dezvăluirile pe care le face dl Radu Ioanid după ce şi-a citit dosarul. Ideea principală din articolul dlui Cornea merită a fi reţinută: motivele delaţiunii pe care sociologi, colegi ai dlui Ioanid pe vremea cînd se mai afla în România, au comis-o sînt *şi* ideologice. Delatorii vîrau sub ochii Securităţii remarci privitoare la lipsa de patriotism a dlui Ioanid, ale cărui atitudini (din teza de doctorat) li se păreau a fi antinaţionale. Erau, ce e drept, antinaţionaliste, ceea ce este (şi era) cu totul altceva.

Viaţa şi istoria României

ROMÂNII vor să intre în NATO, dar nu prea ştiu despre ce e vorba. Aceasta e una dintre concluziile Barometrului de Opinie dat publicităţii săptămîna trecută şi citat pe larg în presa centrală. În privinţa opţiunii pentru alegerile prezidenţiale, cei mulţi dintre cei care au declarat că vor să meargă la vot l-ar alege tot pe Ion Iliescu preşedinte. Atît doar că mai mult de 50% dintre români nu mai au chef să voteze, tendinţă scoasă în evidenţă chiar pe prima pagină a ziarelor, atît pentru uzul cetăţenilor obişnuiţi, cît şi pentru cel al cetăţenilor politicieni de toate culorile. ● De cînd a devenit chestor, şeful Poliţiei din România, mai cunoscut ca *generalul* Sandu, e mai slobod la gură. *ZIUA* din 18 nov. îl cadorisește pe chestor cu o poză uriaşă în pagina întîi pentru curajul de a le atrage atenţia politicienilor că iau decizii cu risc mare la adresa securităţii naţionale, atrăgînd atenţia în special asupra reeşalonării datoriilor unor firme, asupra contactelor crimei organizate cu Puterea şi asupra promovării unor politici economice populiste. Şeful Poliţiei n-a uitat să amintească nici de efectele corupţiei. Cum nu ne vine să credem că pe chestor l-a luat gura pe dinainte după ce a schimbat uniforma cu hainele civile, am lega declaraţiile sale de spusele preşedintelui Iliescu, de la începutul săptămînii trecute, că după Summitul NATO de la Praga România va avea nevoie de un guvern mai puternic. Sau de un guvern care să nu mai vînture ideea alegerilor anticipate, cum face tot mai des cabinetul Năstase? Oricum, e pentru prima dată cînd preşedintele Iliescu îi transmite un avertisment în clar premierului să facă ordine în executiv, înainte de a se preocupa de organizarea anticipatelor. ● Partidele din opoziţie au început însă şi ele să ia în serios ideea alegerilor înainte de termen. Liberalii au anunţat că vor merge singuri, opoziţia extraparlamentară umblă să strîngă rîndurile, dar nu ştie de unde să înceapă, iar PD-ul îşi tot pierde parlamentari care se pregătesc de alegeri trecînd la PSD. *ADEVĂRUL* şi *EVENIMENTUL ZILEI* nu se lasă impresionate de ameninţările cu tribunalul ale lui Ristea Priboi şi îşi anunţă cititorii că a mai apărut un martor care confirmă că Priboi a făcut poliţie politică, anchetînd muncitori care au luat parte la revolta de la Braşov. Muncitorul Gheorghe Duduc l-a recunoscut pe Priboi văzîndu-l la televizor în ultimele zile. Într-una dintre aceste apariţii Priboi a declarat că n-a luat parte la anchetarea braşovenilor. ● "Primarul PSD de Satu Mare, Horea Anderco - urmărit penal de PNA", titrează *Adevărul*. Surse ale partidului de guvernămînt, preluate de cîteva posturi de televiziune atente la asemenea nuanţe, au anunţat că primarul dat în urmărire a fost mai înainte membru PNŢCD. O fi fost, dar - riscurile racolării! - acum e la PSD. ● Despre alte riscuri aflăm dintr-o ştire RomNET apărută în mai multe ziare din Capitală. O italiancă de 96 de ani care venise în vizită la nişte prieteni din Bacău a căzut într-o gaură de canal descoperită. Dacă ştirea e adevărată, nici că se poate închipui ghinion mai mare pentru o turistă străină, de o asemenea vîrstă. ● A mai trecut o săptămînă şi tot nu s-a aflat identitatea "grenadierului" de la Liceul "Jean Monnet". Cel puţin pînă la ora la care Cronicarul scrie aceste rînduri, Poliţia n-a reuşit să-i dea de urmă. În schimb, cei care ar fi trebuit s-o facă se declară supăraţi pe presă, că nu le ia eforturile în serios. Cronicarului nu-i trece prin cap să supere şi el Poliţia, dar una e să cauţi şi cu totul altceva e să găseşti. ● Cu un exces de optimism *Ziua* anunţă că Bucureştiul va scăpa de scheletele construcţiilor începute pe vremea lui Ceauşescu şi abandonate după '89. Ele nu vor fi dinamitate, cum şi-ar putea închipui cititorul de titluri ale ziarului, care ar putea fi indus cumva în eroare de anunţul din *Ziua* că "Scăpăm de ruinele din Bucureşti". Dar povestea cu terminarea construcţiilor începute pe vremea lui Ceauşescu am auzit-o de atîtea ori, încît ea seamănă tot mai mult cu istorioara cocoşului roşu - nici o aluzie la culoarea din opoziţie a fostului PDSR. Căci apropo de schimbări de tot felul, remarcă *Adevărul*, preşedintele şi regele României l-au urmărit "cot la cot" pe dirijorul Seiji Ozawa, la Ateneu. Să zici că asta e istoria e cam mult, să accepţi că asta e viaţa poate că e cam puţin, dar mai aproape de adevăr.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

4 - 10 decembrie 2002
(Anul XXXV)

48

■ meridiane

Premiile literare italiene:

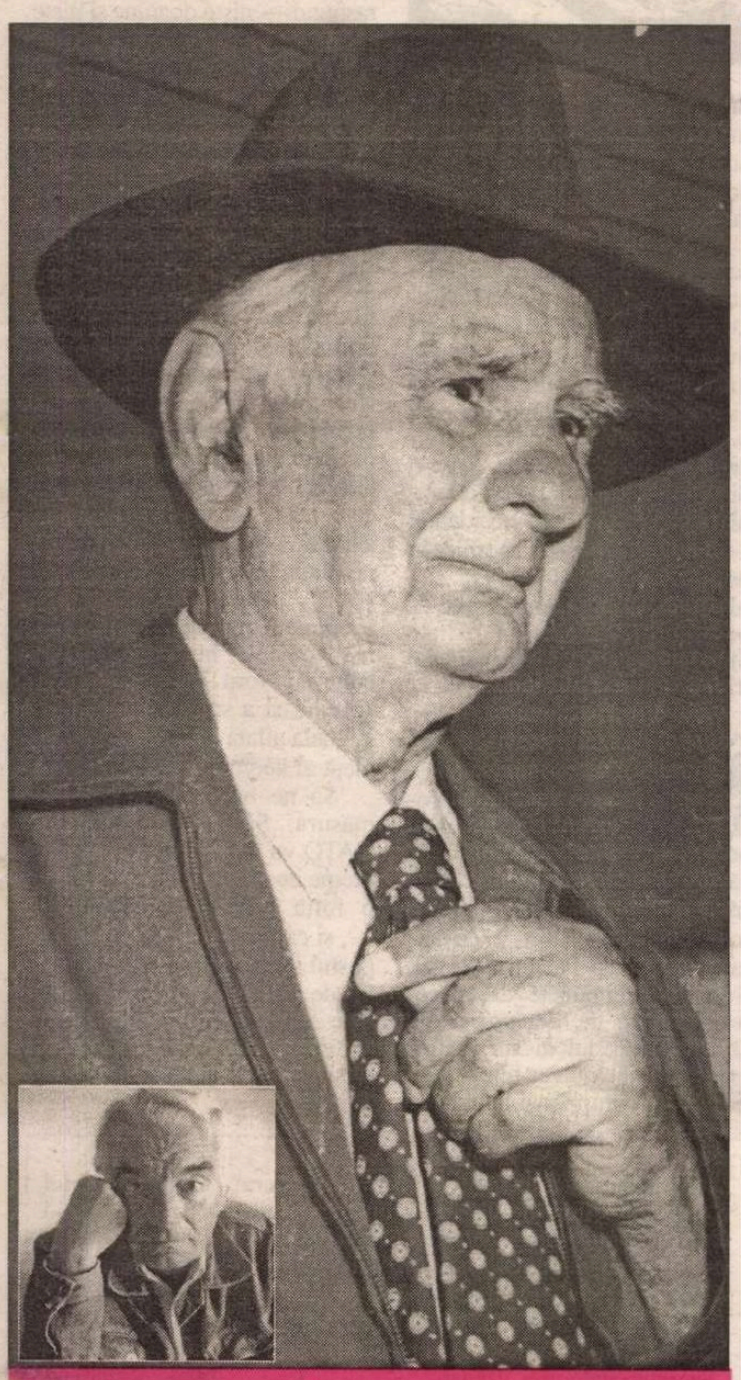
Strega, Campiello, Bancarella

paginile 26-28

■ centenar

Primul nostru roman feminin: *Patimi* de Sofia Nădejde

paginile 18-20



Inedit

Scrisori de la Geo Bogza către Roger Câmpeanu

(pag. 16-17)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

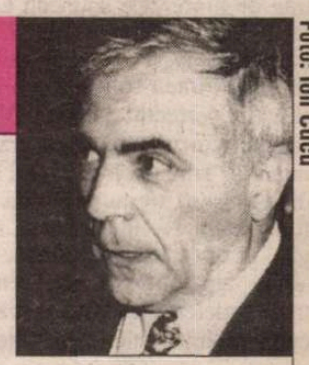


Foto: Ion Cucu

Dezgheţ cu voie de la partid?

ATĂ întrebarea, referitoare la literatura anilor '60, de la care porneşte dezbaterea de miercuri 27 noiembrie din cadrul *Întâlnirilor "României literare"*. Cînd scriu aceste rînduri, dezbaterea n-a avut încă loc, cînd vor apărea, ea va fi deja de domeniul trecutului. Aşa că n-o pot nici influenţa, nici beneficia de pe urma ei. Editorialul meu reprezintă un punct de vedere personal, pe care-l voi expune ca atare şi în dezbatere.

Două serii de fenomene politice s-au intersectat în viaţa literară românească a deceniului 7. Au fost, mai întîi, circumstanţele externe. Europa de Est se afla, toată, sub efectul destalinizării. Raportul secret al lui Hruşciov din 1956, în care crimele lui Stalin erau denunţate oficial de către sovieticii înşişi, a fost considerat, de către unii analişti, chiar de pe atunci, drept începutul sfîrşitului sistemului comunist. Cu toată reprimarea violentă a revoluţiei ungare, valul liberalizării atinsese coastele tuturor ţărilor din această parte de lume. El va culmina în 1968 cu primăvara de la Praga. Procesul n-a fost uniform. Dezgheţul (termenul a fost folosit de Ilya Ehrenburg în titlul unui roman al său din epocă) a fost întrerupt de scurte perioade de reîngheţ, cînd liberalizarea a cunoscut reveniri la dogmatism. Sînt unii care cred că pînă şi cuvîntul liberalizare trebuie pus între ghilimele: liberalizarea n-ar fi fost una reală, ci doar un simulacru. Fapt este că lumea întreagă se schimba sub şocul evenimentelor de la finele deceniului anterior.

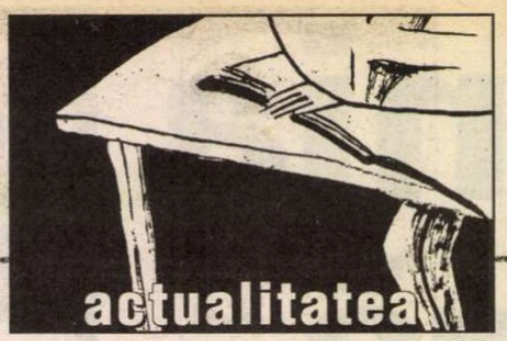
Şi în România s-a resimţit acest şoc. Nu într-o măsură la fel de mare ca în Ungaria sau Cehoslovacia şi într-un mod întrucîtva diferit, dar s-a resimţit şi consecinţele pot fi constatate de către istorici. Între ei, şi aceia ai literaturii. Destalinizarea a fost minimă în România. Şi a avut, începînd îndeosebi din aprilie 1964, un pronunţat caracter antisovietic. Nu întîmplător, România va fi singurul stat membru al Tratatului de la Varşovia care nu va participa (nu va fi solicitată?) la invadarea Cehoslovaciei. Opoziţia lui Ceauşescu la invazie nu s-a datorat simpatiei faţă de spiritul reformei cehoslovace, dar antipatiei faţă de hegemonia sovietică. Pe de altă parte, alegerea lui Ceauşescu în fruntea PCR a jucat un rol însemnat în particularitatea românească a procesului. Nici un alt şef de partid comunist din Est nu a urmărit să se delimiteze de predecesorii săi într-o manieră la fel de originală ca liderul român. Nici Gomulka, în Polonia anului 1956, nici Dubcek în Cehoslovacia anului 1968. Originalitatea lui Ceauşescu a constat în a o rupe cu forme şi cu persoane din trecut, fără a se atinge cîtuşi de puţin de esenţa sistemului. N-a existat nici o primăvară de la Bucureşti. Nici o reformă dinlăuntru a PCR. Şi nici o conştiinţă a necesităţii ei.

În aceste condiţii, liberalizarea a fost ea însăşi la noi una originală. Se poate afirma că scriitorii au profitat la maximum din minima flexibilizare politică a regimului. În Polonia, Cehoslovacia sau chiar Ungaria, noii lideri au dorit să se deschidă spre regimuri mai democratice şi, în orice caz, mai puţin marcate ideologic. În România, Ceauşescu n-a avut nici o clipă această intenţie. Dacă a fost obligat să simuleze deschiderea, a fost pentru a putea cîştiga o bătălie de imagine: necunoscut de opinia publică românească, cu un sprijin precar în partid, el trebuia să se prezinte ca un lider capabil de înnoire. Naţionalismul lui Ceauşescu, mai vizibil după 1971, a fost la origine un antisovietism, prelungind acţiunile lui Dej. Ceauşescu era îndeajuns de paranoic spre a se visa un lider al întregului lagăr comunist.

Scriitorii au înţeles asta mai repede decît alţii. Relaxarea cenzurii din ultimii ani ai deceniului 7, accesul la patrimoniul naţional prin publicarea unor opere anterior interzise, traducerile din literatura occidentală contemporană (alta decît cea sovietică) au fost biruinţe ale obştii în mai mare măsură decît încuviinţări ale oficialităţii. Oficialitatea a fost prinsă într-un joc de care iniţial avea absolută nevoie şi pe care l-a scăpat mai apoi de sub control. Reînghetul ideologic din 1958 şi din 1971 este dovada faptului că PCR îşi dădea perfect seama de consecinţele şi de riscurile procesului de liberalizare. Mai mult, că încerca să-l curme. Între 1971 şi 1979 oficialitatea a făcut tot ce a putut ca să distrugă mugurii reformei. I-a fost necesar aproape un deceniu pentru asta. Scriitorii n-au cedat nici uşor, nici de bună voie. Disidenţa şi emigraţia din rîndurile breslei încep abia în anii '70: atunci cînd scriitorii îşi pierd ultimele speranţe de a putea conserva ceea ce obţinuseră în anii '60.

(Continuare în pag. 3)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ



contrafort

de Mircea Mihăieş

Tratament NATOrist

„EI, O făcurăm şi pe asta!" Omul din faţa mea e pensionar, zâmbitor şi peremist. Fiecare din cele două camere ale micului său apartament conţine câte o fotografie uriaşă a lui Vadim, idolul îmbrăcat în cămăşi bicolore. E seara lui 21 noiembrie 2002 şi ne aflăm pe palierul blocului. El coboară, eu urc (nici un fel de metaforă!). În timp ce mi caut cheile, îl urmăresc tăcut cu privirea. Continuă să zâmbească. Un zâmbet mai puternic decât obscuritatea densă de pe scara de bloc. În fine, dibui cheile, pierdute pe fundul genţii-sac. Cu toate că ştiu la ce se referă, trag de timp: „Ce spuneaţi c-aţi făcut, domnu' Pintea?" „Păi, intrarăm în NATO!" Deşi ardelean, dl Pintea foloseşte cu obstinaţie perfectul simplu. Vreo sechelă din vremea când, transmutat la Timişoara din satul său din Apuseni, tremura în faţa şefilor olteni — tradiţionalii stăpâni ai oraşului de pe Bega. De altfel, am observat că pentru mulţi ardeleni suprema formă de evoluţie lingvistică este oltenizarea!

Nu ezit să intru în jocul lui: „Bine, bine, *intrarăţi*, dar ce-o să faceţi de-cum înainte? Că domnu' Bush nu prea-l are la inimă pe *tribunu'* dumneavoastră!" Ca orice posesor al adevărului ultim, domnul Pintea mă contrează: „Ei, astea *e* aranjamente politice! Nu văzurăţi cum se gudură americanii pe lângă cubanezi? Că doar n-o fi domnu' Vadim mai rău decât Castro!" „N-am de unde şti! Dar dacă, totuşi, dă mână liberă guvernului să scape de el? Că prea e prieten cu Saddam şi cu Gaddafi..." Mă pregătesc să răsucesc cheia, ca după un *smash* decisiv la tenis. Dar dl Pintea e mai tare decât credeam: „Dac-o fi şi-o fi, ne-om întoarce la domnu' Iliescu!"

Intru în casă, scurtcircuitat de intensitatea revelaţiei induse de bonomul peremist: toată filozofia e să ştii să optezi! Prin uşă îi mai aud, dublată de paşii apăsaţi, vocea îmbogăţită cu o nuanţă meditativă: „Drept îi că noi o făcurăm, dar ei ne băgară!" Îmi las geanta lângă perete, deschid televizorul şi imaginile îl confirmă întru totul: Iliescu şi Năstase agită nişte sticle uriaşe de şampanie pe care, pe fond tricolor, scrie: „ROMÂNIA – NATO". Sau poate nu văd eu bine şi în loc de „ROMÂNIA" o fi „PSD", sau chiar „PRM"? Oricum, e clar: ei ne *băgară*!

SĂ-I lăsăm să viseze şi să vedem, după ce au *băgat-o*, cum o vor *scoate*! Nu-mi fac mari iluzii privind implicarea fermă a NATO în problemele cu adevărat sensibile ale României. Doar naivii îşi imaginează că investitorii vor tăbărî asupra României, ori că oficialii de la Bruxelles se sinchisesc de tembelismul administraţiei dâmboviţene. Văzând spiritul tranzacţionist al multor vârfuri ale alianţei militare nord-atlantice, speranţele mele coboară vertiginos spre zero. În fond, invitarea României (ca şi a Bulgariei, care a livrat pe uşa din dos arme lui Saddam, deşi la fereastră erau numai zâmbete şi flori în glastră la adresa celor care tocmai se pregătesc să atace Irakul!) e şi ea rezultatul unui aranjament.

Nici unul dintre oficialii implicaţi nu s-a sfiit să pună accentul pe i: e vorba de o lărgire *politică* a NATO, adică o lărgire bazată pe compromis: mai daţi voi, mai lăsăm noi. Ce *lasă* NATO e limpede: ne lasă impresia că suntem în deplină siguranţă, că s-a terminat cu comunismul şi că ne-am aburcat pe şinele ce duc direct în braţele prosperităţii şi fericirii. În plus, NATO ne *lasă* să ne facem de cap cu cripto-comuniştii cuibăriţi pe la diverse răspântii politico-financiare.

CE *DĂM* noi, iar e limpede: *dăm din coate* ca să păstrăm lucrurile exact cum sunt. Când Adrian Năstase, protectorul lui Priboi, e ca şi numit în fruntea echipei care va dialoga pe tema secretelor militare cu Bruxelles-ul, ce iluzii să mai nutrim? Că „amicul" braşovenilor e singurul securist din anturajul său? Că un partid cleptoman va deveni, peste noapte, o echipă de măicuţe mizericordioase, lăcrimând de mila unei populaţii care, din punctul de vedere al alianţelor militare, se află în secolul al douăzeci şi unulea iar din punct de vedere ale nivelului de trai bâjbâie într-un Ev Mediu întârziat? E drept, un Ev Mediu cu televizor în colibă — colibă unde se află adesea şi capra râioasă, şi porcul costeliv, şi găina cotcodăcind a jale.

PSD-ul ştie că, pe termen scurt — adică până la alegerile anticipate — a dat marea lovitură de imagine a deceniului. Lordul Robertson s-a dovedit cel mai eficient agent electoral al regimului iliescian. Opoziţia, din pipernicită ce era, a devenit invizibilă. Singurul discurs care-o diferenţia de (ei, da!) neo-comunişti — discursul pro-occidental — se capitalizează spornic în conturile pesediştilor, iar alte idei nu par să tulbure minţile liberalo-pedisto-ţărăniste exilate în planul îndepărtat al unui bal trist, de mahala.

ÎN DISPERARE de cauză, opoziţia ar trebui să oblige puterea să prezinte un program clar privind procesul de aderare. Ştiu că nu sunt capabili să pună singuri pe hârtie câteva fraze. Noroc că a făcut-o în locul lor preşedintele Bush, în cuvântarea din Piaţa Palatului Regal. Sunt doar trei puncte (exact acelea ignorate de *experţii* de la Bruxelles, dedulciţi în chefuri balcanice): lichidarea birocraţiei, lichidarea corupţiei şi lichidarea Securităţii. Măcar în ceasul al treisprezecelea, toată această piticime roasă de ambiţii şi cariată de orgolii bolnave ar trebui să se scuture de catastrofalele obiceiuri dobândite de zece ani încoace. În clipa de faţă, opoziţia nu se are decât pe sine. PSD-ul a anexat tot ce putea fi anexat: N.A.T.O., Occident, Rege, Armată, Biserică, sindicate. Societatea civilă — cu vârful ei de lance, Alianţa Civică, pentru a cărei criticare dna Blandiana mă urechează cu oarecare îndreptăţire: *mea culpa!*, n-o s-o mai ating nici cu o floare! —, rămasă în mâna unor inşi fără anvergură şi fără vocaţie e o simplă ficţiune. Ea se reduce la câteva birouri de unde răspund la telefon – când răspund — nişte doamne şi nişte domni cu voci afectate, prinţi moştenitori ai unei tradiţii ce-ar fi putut fi extraordinară, dar care sfârşeşte, vorba unui înaintemergător, în propriu-i spermanţet.

PARADOXAL, după deschiderea largă a porţilor spre Occident, în interior s-au închis cam toate ferestrele prin care circula aerul normalităţii politice. Mi-a fost suficient să văd amestecul de slugărnicie la adresa şefilor pesedişti, de revanşism înecat în ură şi de papagalicism populism ale zecilor şi sutelor de agitatori care, din goana maşinilor, ne anunţau că după ce au confiscat revoluţia au reuşit să confişte şi NATO, pentru a percepe acest eveniment extraordinar — intrarea României în pactul Atlanticului de Nord — în cheia derizoriului şi a scabrosului. Adică în cheia aflată la buzunarul de la piept al neo/cripto-comuniştilor.

Să ne bucurăm, aşadar, cu măsură. Şi să nădăjduim că NATO va rămâne ceea ce a fost vreme de o jumătate de secol — o forţă militaro-civilizaţională —, şi că nu va deveni doar adăpostul vremelnic al comunismului de tip mafia, în drumul său spre spulberarea oricărei brume de omenie pe-aceste tărâmuri cu o sinucigaşă vocaţie a nefericirii. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 8, 9, 12, 13, 18, 19, 20), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 14, 15, 16, 17), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 21, 22, 23, 24, 25, 30, 32), NINA PRUTEANU (pag. 2, 10, 11, 26, 27, 28, 29, 31)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Somnul şi cărţile.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare

La şcoala plagiatului

ÎN URMĂ cu mulţi ani, un copil s-a prezentat la o revistă cu o poezie propusă pentru publicare. Redactorul l-a recunoscut imediat, în textul respectiv, pe Coşbuc. Copilul s-a apărat: "Dar am scris-o eu!" Scrisul confirma într-adevăr o caligrafie specifică vârstei sale. Poezia nu a fost publicată (uneori, în situaţii similare, textul a fost publicat sub numele falsului autor). Copilul s-a ales totuşi cu o mângâiere pe creştet, pentru năstruşnica sa faptă.

Atunci când este vorba de obiecte materiale, o minge, un creion, copilul învaţă repede să distingă între "al meu", "al tău" şi "al lui". Ce se întâmplă însă cu lucrurile abstracte, ale spiritului, ale inteligenţei, ale sensibilităţii? Să-l urmărim în continuare pe eroul nostru. Devenit pionier şi apoi utecist, el a fost stimulat să colaboreze la revista şcolii sau la alte publicaţii locale, să prezinte "comunicări" la diferite sesiuni organizate după principiile întrecerii socialiste. Dacă nu-i trecea prin cap ceva, el găsea, cu ajutorul celor apropiaţi, cărţi, reviste sau almanahuri din care prelua pasaje mai mici sau mai mari, închegând astfel un "articol". De cele mai multe ori, nimeni nu i-a spus că, în această situaţie, este obligatoriu să se indice cu scrupulozitate sursele folosite. În mod frecvent, texte de acest fel nici măcar nu sunt însoţite de o bibliografie. Ideea că aşezarea sub un text a numelui tău te obligă să delimitezi ceea ce îţi aparţine de ceea ce este preluat de la alţii a rămas străină multor elevi şi chiar multor studenţi ajunşi în faza pregătirii lucrării de diplomă. Unii dintre ei au devenit profesori şi au continuat aceleaşi practici. Sunt rare lucrările de grad care se constituie într-o mărturie a unei experienţe la catedră cu adevărat personale, cele mai multe se prevalează de diferite surse vag indicate şi nu mai ştii cât anume e meritul autorului.

Să se fi schimbat situaţia după 1989? După cât am putut observa, problemele au rămas aceleaşi. Abundă sesiunile de comunicări ale elevilor şi ale profesorilor, fiecare şcoală, fiecare oraş, fiecare judeţ au ambiţia de a se evidenţia printr-un număr cât mai mare de participanţi. Celor mai mulţi tineri nu li se inculcă ideea că a face o comunicare înseamnă a avea ceva de spus, ceva cât de modest, dar care-ţi aparţine. Într-un fel, continuă "întrecerea socialistă", continuă să apară o sumedenie de reviste şcolare şi de altă natură, în care, alături de texte care exprimă modul autentic de a fi şi de a gândi al noilor generaţii, pot fi găsite preluări ca cele la care ne-am referit mai sus şi care constituie adevărate furturi intelectuale, furturi care, în loc să fie descurajate şi tratate ca atare, sunt trecute sub tăcere, tolerate şi, prin aceasta, stimulate.

Am fost de mai multe ori victima unor furturi de acest fel. Nu am reacţionat. Din lipsă de timp, din lipsă de energie, din lipsă de curaj? Mai degrabă mi-a fost mie ruşine de ruşinea lor. Dar oare, procedând în acest fel, nu m-am făcut şi eu complice la faptele lor? Pe de altă parte, să recunoaştem că şi o undă de simpatie se poate propaga de la cel plagiat spre cel care-l plagiază, acţiunea acestuia din urmă putând fi interpretată ca un act de admiraţie faţă de cel dintâi. Nici "dispariţia autorului", nici "întoarcerea autorului" nu intervin aici, ci un transfer al acestuia sau, dacă vreţi, o multiplicare, o "folclorizare" a sa. Specialiştii în intertextualitate pot găsi în acest fenomen un câmp vast de speculaţie.

Iată ce mi s-a întâmplat chiar zilele trecute. Răsfoiam un număr recent al "Gazetei matematice" seria A. La un moment dat, recunosc fraze care-mi sunt familiare. Mă uit mai atent şi constat că, din cele cinci pagini ale articolului respectiv, patru sunt luate *tale quale* din cartea mea "Şocul matematicii". Contribuţia autorilor (căci sunt doi) constă în titlul articolului, într-un preambul de o pagină, în omisiunea câtorva rânduri din textul meu şi în înlocuirea, în două locuri, a câte unui cuvânt cu un altul. Faptul remarcabil este următorul: fiecare dintre aceste "iniţiative personale" se soldează cu un eşec, o formulare nefericită, deficitară gramatical, logic sau stilistic. Autorii cad exact în păcatul pe care textul preluat îl condamnă.

Relatând toate acestea unui coleg, am primit şi "explicaţia". Pentru a fi promovaţi şi, în general, pentru a avea un dosar profesional cât mai bun, profesorilor le prinde bine să poată dovedi participarea la cât mai multe sesiuni de comunicări şi publicarea unor articole în reviste de profil. Ele se contabilizează într-o fişă de evaluare. De aici, tendinţa de a umfla zestrea profesională.

NU ŞTIU care este amploarea acestui fenomen, dar rar mi s-a întâmplat să răsfoiesc o revistă şcolară şi să nu găsesc măcar vreo două articole în care absenţa oricăror referinţe bibliografice să nu apară cel puţin suspectă. S-ar putea face o tipologie a fenomenului, după gradul său de gravitate. Într-o revistă a unui important liceu din Bucureşti (colegiu naţional!) dau peste un articol despre un ilustru savant român, în care recunosc un întreg alineat preluat dintr-un articol al meu, mai vechi. La bibliografia finală este trecut volumul în care se află acest articol, dar nu şi autorul articolului. În ansamblu, legătura dintre conţinutul articolului şi bibliografia finală rămâne enigmatică. În limba engleză se face o distincţie între "references" şi "bibliography", prima variantă având în vedere referinţele bibliografice la care se trimite în locuri precise ale textului, pe când a doua poate eluda această condiţie. Nu întâmplător, unii adoptă a doua variantă, fie din neglijenţă, fie deliberat, pentru a menţine o stare de imprecizie. Prima variantă este, desigur, de preferat.

Faţă de starea de lucruri care dăinuie de multe decenii, se impune o analiză atentă a sesiunilor de comunicări din licee şi a revistelor şcolare, pentru a nu cere (deocamdată) mai mult. Îi cunosc pe unii dintre cei care, într-un moment de slăbiciune, de insuficientă luciditate, au comis fapte ca cele semnalate mai sus, pot afirma că dintre ei nu lipsesc profesori bine pregătiţi, care pun mult suflet în acţiunea pedagogică. Lucrurile nu trebuie văzute în alb şi negru; "x plagiază" nu este un predicat binar. Recent, o revistă americană a divulgat plagiatul unei celebrităţi în materie de cultură ştiinţifică, J. Casti. Cu acest prilej, s-a discutat diferenţa dintre furtul de texte şi furtul de idei, acestuia din urmă atribuindu-i-se o gravitate mai mare. De altfel, textele ştiinţifice prezintă o situaţie specifică. Local, similaritatea textuală este uneori aproape inevitabilă. Definiţia unui concept matematic, formularea unei teoreme sunt inevitabil similare la diverşi autori. Dincolo însă de această similaritate locală, diferenţele apar la nivel global, scenariul pe care-l construieşte fiecare autor îi este propriu. Dar în materie de furt de idei logica binară intră în criză.

Timp de decenii, problemele de acest fel nu şi-au găsit un cadru normal şi adecvat de discuţie. Plagiatul a fost, pe de o parte, eludat, tolerat şi stimulat, pe de altă parte, diabolizat, pus la stâlpul infamiei. Să intrăm în normalitate şi să judecăm proprietatea intelectuală cu rigoarea, dar şi cu relativitatea inevitabilă. Să stigmatizăm plagiatul, mai cu seamă în formele sale grave, extreme, dar nu şi pe plagiatori, pe care trebuie desigur să-i judecăm, să-i pedepsim, dar nu să-i înlăturăm, ca pe nişte paraziţi. Acum, a devenit o modă să se fure cu ajutorul internetului, unde pentru orice temă găseşti paginile potrivite. Profesorii au obligaţia de a educa simţul onestităţii intelectuale, de la vârsta cea mai fragedă. Acest lucru nu s-a prea făcut până acum şi molima plagiatului a putut să se propage în voie. De la discuţia unor cazuri punctuale, să trecem la analiza rădăcinilor fenomenului, pentru a-l putea eradica sau cel puţin diminua.

Solomon Marcus

Inedită

Florenţa Albu

(n. 1 dec. 1934 – m. 3 febr. 2000)

Mesaje

Ce zi nebună nebună
sonoră albă rece – bîntuită
soare şi viscol frunze fulgi
sonorul unor gloanţe în pădure

- moartea trimite veşti aproape
muzicale
mesajele cu aripioare de scatii.

O joacă strălucită de-a nimicul
fulgi beţi de libertate
condamnaţi... Şi dacă intri-n joacă
eşti pierdut
şi dacă stai de-o parte
cazi în vis
ca într-o altă iarnă povestind
o zi nebună nebună
moartea venind cu încetinitorul
pe aripioare de scatii. ■

Dezgheţ cu voie de la partid?

(urmare din pag.1)

ACESTEA fiind zise, e destul de limpede ce a vrut cu adevărat PCR şi despre ce fel de dezgheţ a fost vorba în România. Fără a ţine cu orice chip să flatez contribuţia literaţilor noştri, sînt silit de evidenţe să-i atribui un merit esenţial în procesul de liberalizare din deceniul 7. Şi să remarc totodată că tocmai voinţa politică oficială a lipsit din acest proces, care s-a desfăşurat oarecum împotriva intenţiilor conducerii PCR.

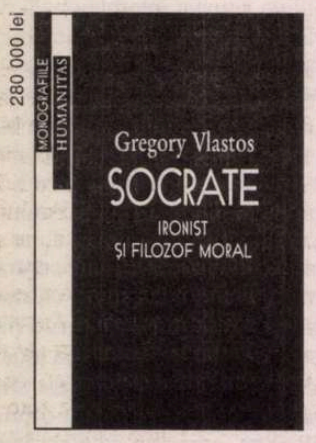
P.S. Singura concluzie fermă pe care întîlnirea din 27 noiembrie mi-a permis-o (dincolo de punctele de vedere exprimate de participanţi) a fost una, cel puţin pentru mine, neaşteptată: resposabilii cu politica culturală a PCR par să fi fost, în anii '60, conştienţi exclusiv de importanţa desovietizării, nicidecum de aceea a destalinizării regimului comunist român. Dezgheţul n-a putut fi, în aceste circumstanţe, nici cu voie, nici fără voie de la partid: pur şi simplu partidul nu avea conştiinţa procesului de liberalizare şi deschidere la care îl obliga situaţia internaţională de după 1956, în care se găsea, fără să-şi dea seama, în mod "obiectiv", împins de la spate; aproape unica sa preocupare a fost să se desprindă din laţul sovietic, ceea ce, luat în sine, era un fapt pozitiv, dar care nu l-a condus spre reforme interne, precum în Ungaria, Polonia sau Cehoslovacia (iar în anii '80 chiar şi în Uniunea Sovietică), ba, din contra, l-a determinat la un comunism cît mai "ortodox", capabil să contracareze riscurile destalinizării şi să menţină intact monopolul puterii. Cultura a fost singurul domeniu în care a existat o brumă de libertate, oarecum ca efect pervers al rigorismului politic, economic şi social. Acesta a fost paradoxul dezgheţului *à la roumaine* dintre 1956 şi 1971.

am primit la redacţie

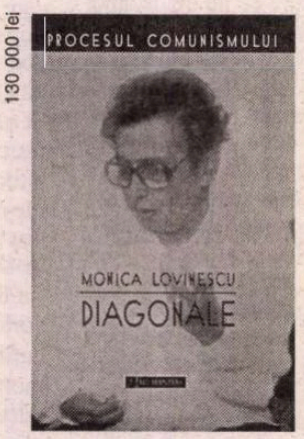
Cărţi

- Pamfil Şeicaru, *Dinastia de Hohenzollern-Sigmaringen,* prezentare introductivă de dr. Vasile Iliescu, ediţie îngrijită şi note de Ioan Ţepelea şi Virgil Bulat, Oradea, Ed. Aletheia, 2002. 164 pag.
- Nichita Stănescu, *NachGhedichte,* rumänisch und deutsch, ausgewählt und übertragen von Florica Madritsch Marin, vorworte von Petre Popescu und Ioan Flora, mit einer Illustration des Dichters, Wien, Sisyphus, 2002.80 pag.
- Şerban Foarţă, *Spectacol cu Dimov,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2002 (versuri). 68 pag.
- Anatolie Paniş, *Cine a furat o minge?* (miniroman-anchetă), Ed. Snagov, 2002. 160 pag., 70.000 lei.
- Tatiana Slama-Cazacu, *8 patimi,* nuvele "de sertar", Iaşi, Ed. Polirom, 2002. 240 pag.
- Stelian Ţurlea, *Magicianul în Pădurea Uitării,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei PRO, col. "Cartea copilăriei", 2002.
- Nicolae-Şerban Tanaşoca, *Balcanologi şi bizantinişti români,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei PRO, col. "Biblioteca naţională de istorie", 2002. 232 pag.
- Ion Brad, *Avatarurile democraţiei* (din ciclul *Ambasador la Atena,* II), Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2002 (proză memorialistică). 448 pag., 68.000 lei.
- Alexandru Păduraru, *Contractualul* (patru nuvele), Bucureşti, Ed. Europa Nova, 2003 (sic!). 160 pag., 29.000 lei.
- Traian Ştef, *Orbul şi dintele de aur,* povestire eseistico-poematică, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", coordonată de Gheorghe Crăciun, 2002. 152 pag.
- Vasile Man, *Şcoli arădene,* vol. I, Arad, Ed. Gutenberg, 2002. 188 pag.
- Vasile Man, *Timp şi destin,* versuri, Arad, Ed. Gutenberg, 2002. 88 pag.
- Dan Sandu, *Poeme la negru,* cu o postfaţă de Constantin Dram, Iaşi, Ed. Universitas XXI, 2002. 92 pag.
- Ioan David, *Cuvinte posibile. Peste prag,* versuri, Timişoara, Ed. Marineasa, 2002 (cupr. şi un tabel cronologic; prezentări pe ultima copertă de Vasile Versavia şi Ioan Viorel Boldureanu). 160 pag.
- Valentin Bura, *În ultimă instanţă,* prefaţă de Gilbert Danco, Deva, Ed. Emia, col. "Poesis", 2002. 40 pag.
- Emil Mircea Neşiu, *Imagini interioare,* postfaţă de Ion Cristofor, Cluj, Ed. Napoca Star, 2000 (versuri). 88 pag.
- Emil Mircea Neşiu, *Pădurea de oglinzi,* Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2002. 90 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie



În Monografiile Humanitas
GREGORY VLASTOS
Socrate

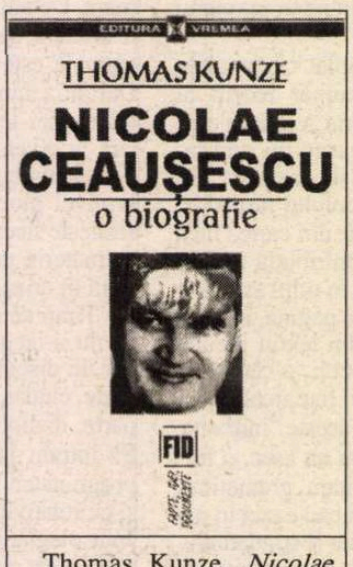


În Procesul comunismului
MONICA LOVINESCU
Diagonale

lecturi la zi

Portretul unei dictaturi

BIOGRAFIA lui Nicolae Ceauşescu semnată Thomas Kunze confirmă o dată mai mult regula postdecembristă după care analizele şi interpretările consistente date istoriei noastre recente



Thomas Kunze, *Nicolae Ceauşescu – O biografie,* trad. Alexandru Teodorescu, Editura Vremea, 2002, 558 pag.

vin din altă parte. Pe coperta a patra a cărţii este reprodusă următoarea apreciere a unei publicaţii münchene: "Cea mai bună lucrare pe această temă care există până în prezent în limba germană." Şi în limba română, am putea preciza noi, autohtonii. Defectele opului sunt estompate definitiv de simpla şi singulara lui existenţă. Ar fi bine de ştiut, altfel, dacă în limba germană mai există şi alte cărţi cu acest subiect.

Thomas Kunze s-a născut în 1963, în RDG, şi este de formaţie germanist şi istoric – prin forţa împrejurărilor, şi publicist. Între 1995-2000 a ţinut cursuri în România în calitate de profesor invitat. Se poate afirma, deci, că el are o bună cunoaştere a regimului comunist (în varianta sa est-germană) – cât şi una destul de bună a ţării noastre.

Acest din urmă fapt nu reiese, cu toate acestea, suficient de clar din cuprinsul cărţii sale despre Ceauşescu. Aprecierile sale referitoare la etosul românesc sunt menite parcă să provoace iritare printre istoricii şi cititorii locului. Că autorul nu e, cel mai adesea, foarte îngăduitor în ceea ce ne priveşte, e chestiune care ţine de opţiuni şi de empatii pur personale şi nu trebuie, în fond, dramatizată. În ceea ce priveşte însă teoriile şi informaţiile sale de natură istorică, ori interpretările culturale pe care le preia ori le pune în circulaţie, acestea sunt, în unele cazuri, cel puţin discutabile. Îţi trebuie o anume doză de umor pentru a înghiţi sute de citate foarte pesimiste (şi fără context) din Cioran, Ralea şi Rădulescu-Motru despre firea ori realizările românilor, ori pentru a asimila îndoieli franc exprimate despre originea daco-română a românilor. Trecând la date mai concrete, cunoştinţele autorului sunt despre o ţară care, în primul război mondial, "nu a avut nici un succes militar propriu" pentru că nu a declanşat nici măcar o acţiune militară după criza retragerii autorităţilor în Moldova. Unirea de la 1918 datorându-se exclusiv condiţiilor internaţionale şi unor pretenţii exagerate emise la Conferinţa de Pace. Ş.a.m.d.

Pe un astfel de fond extravagant este urmărită evoluţia politică a lui Nicolae Ceauşescu, cu intervenţii numeroase, dar concise cât priveşte viaţa personală. Portretul pe care Kunze i-l face dictatorului este foarte credibil – şi asta se datorează îndeosebi faptului că pentru prima dată i se întocmeşte acestuia o cronologie politică integrală - şi mai ales o intimitate, psihologică în primul rând. Dar autorul se dovedeşte inspirat şi interesant mai ales prin consideraţiile privind politica externă a regimului şi a dictatorului, un loc important ocupându-l aici conexiunile şi implicaţiile germane ale acesteia. Cititorul va putea aproxima, de exemplu, fără complicaţii inutile, fantezii ori clişee ieftine, poziţia reală a lui Ceauşescu din timpul Primăverii de la Praga, poziţie care succede culminant celei exprimate faţă de Israel cu prilejul Războiului de şase zile – ori altor acţiuni riscante şi paradoxale, precum stabilirea de relaţii diplomatice cu RFG.

În general, stilul autorului este alert, încercând să controleze astfel vastitatea şi complexitatea subiectului. Ceea ce se traduce totuşi uneori, negativ, în calificări sumare, telegrafice, expediate. Avem, oricum, de-a face cu o vocaţie expozitivă, autentică şi substanţială, dar mult prea puţin analitică (exigenţă dezirabilă - desigur, nu şi obligatorie pentru o biografie). Ne putem da seama că aceste lacune ori aprecierile negative evocate anterior provin nu dintr-o abordare tendenţioasă, ci în cea mai mare parte din lipsa unor nuanţe ori comentarii.

Biografia lui Thomas Kunze e o carte care nu va trece neobservată. Ea merită o dezbatere amplă, pentru că pune în discuţie un trecut şi un om care ne interesează în cea mai mare măsură.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Globaliştii, antiglobaliştii şi scepticii

CARTEA lui Paul Hirst şi a lui Grahame Thompson despre globalizare a stârnit, încă de la prima sa ediţie din 1996 (urmată de o a doua în 1999, total rescrisă şi fundamental adăugită), multiple controverse tocmai prin scopul declarat de a pune la îndoială conceptul în cauză. Un concept la modă, dar pe care cei doi autori – profesori de ştiinţe sociale, respectiv de economie politică – îl consideră mult supraevaluat şi, în aceste condiţii, distructiv prin iluziile pe care le favorizează. Hirst şi Thompson se situează prin urmare într-o opoziţie deschisă atât cu adepţii globalizării, cât şi cu adversarii pesimişti ai acesteia – care nu fac în fond decât să-i exagereze efectele. Ei se opun, de asemeni, economiştilor liberali, care au aflat în acest concept o bază extrem de comodă pentru confirmarea propriilor teorii – şi încearcă, în schimb, să reafirme dreptul la actualitate al social-democraţiei şi al politicilor economice naţionale.

Paul Hirst, Grahame Thompson, *Globalizarea sub semnul întrebării. Economia internaţională şi posibilităţi de guvernare,* trad. Laura Dragomir, Editura Trei, 2002, 423 pag.

Hirst şi Thompson îşi dezvoltă argumentaţia foarte prudent şi doar pe baza a numeroase date, foarte concrete şi detaliate, din sfera economiei şi a

lecturi la zi

politicii, renunţând din program la ideea unor alte tipuri de discurs (cum ar fi cel sociologic) – pentru a nu-şi "dilua" argumentaţia. Aceasta rămâne focalizată asupra dinamicii economiei mondiale şi a celor statale, într-o lectură extrem de aplicată şi de oportună, generoasă, pe de altă parte, în furnizarea de argumente şi informaţii pentru nenumărate alte chestiuni conexe. **(D.-L.B.)**

Roman cu Mateiu

ÎN CONDIŢIILE în care în alte spaţii culturale genul monografic se bucură de un succes imens (şi pe toate planurile, inclusiv financiar), la noi abia acum încep să se mişte lucrurile cât de cât. Cartea despre Mateiu Caragiale a lui Ion Iovan arată că *se poate*. Deşi nu e decât o cronologie, *Portretul unui dandy român* se citeşte cu delicii greu de prins în cuvinte căci primul impuls e să o recitești sau să o citeşti şi prietenilor. Meritul este indiscutabil al lui Ion Iovan (încă nu înţeleg de ce editurile nu-i prezintă pe coperta IV sau undeva în interior

Ion Iovan, *Mateiu Caragiale – Portretul unui dandy român*, Editura Compania, Bucureşti, 2002, 176 pag.

pe autori), un adevărat scriitor profesionist care a intuit perfect cum trebuie scrisă o astfel de carte, a găsit tonul exact, s-a ferit de stridenţe şi a construit cu migală probabil cel mai reuşit portret al acestui misterios scriitor.

Ştim cât de puţine documente autentice a reţinut istoria literară; în afara unor scrisori, doar câteva zeci de pagini de jurnal şi acelea transcrise fragmentar şi preferenţial de Şerban Cioculescu şi Perpessicius. S-a tot spus că profilul uman destul de incert a scriitorului se înscrie perfect în spiritul propriei opere. Şi totuşi, Ion Iovan reuşeşte să articuleze satisfăcător măcar momentele cheie din existenţa autorului *Crailor...* punând cap la cap însemnările personale lacunare ale scriitorului, scurte extrase din mărturiile contemporanilor (Cezar Petrescu, G. Călinescu, Cella Delavrancea), din studiile şi eseurile comentatorilor literari şi chiar elemente de ficţiune, fie din *Craii...*, fie din romanul lui Mircea Nedelciu *Zodia Scafandrului* unde moşia Sion de la Fundulea ocupă un loc aparte.

Probabil imediat după procesul de asimilare a datelor din documentele atât de variate, cel mai important aspect al unui astfel de demers de reconstituire este găsirea unui ton adecvat. Ion Iovan ştie să evite obiectiv dramatismele şi patetismele, are umor, este ironic şi liric atât cât trebuie şi, deşi îi lipsesc destule piese, *povestea* pe care o scrie se încheagă impecabil. Totuşi, prima parte a cărţii, de până la moartea lui Ion Luca Caragiale (care presupune un sugestiv joc de oglinzi, o construcţie paralelă între viaţa tatălui exigent şi lipsit de dragoste părintească şi cea a fiului aproape renegat) are destule momente savuros consemnate sau pur şi simplu expresiv alăturate. Caragiale-tatăl: „«... joia trecută, 21 mai, neavând treabă, mă plimbam încet pe Calea Victoriei, pe la şapte seara, privind la forfoteala aceia de caleşti, birji, automobile – ce mulţime! ce eleganţă! ce belşug!...». Undeva, pe celălalt trotuar, ieşit la plimbare, Mateiu: «... seară dulceagă şi lină, de un albastru închis fluid... oraşul părea scufundat în adâncimile tainice ale unei mări. Străzile mişunau de lume... Închipuirea mă purta în trecut, evocam vedenia a cum trebuie să fi fost în asemenea seri marile cetăţi ale vechimei, Babilonul, Palmira, Alexandria, Bizanţul" (p. 63).

Alteori, detaliile fac deliciul oricui, nu doar al pasionaţilor operei sau al personajului care a fost Mateiu Caragiale: nota 5,78 la caligrafie în clasa întâi, numeroasele schiţe de decoraţii care umpleau caietul de fizică, căţelul *răsfăţat* al proprietarului din mahalaua Sf. Spiridon pe care-l chema... Bubico, frica lui Ion Luca în faţa cometei Halley şi stupefacţia în faţa avionului de lemn nr. 2 cu care Aurel Vlaicu se ridică de la sol pe câmpia Blajului, vânzarea *pe veci* a tuturor operelor sale Editurii Minerva pentru... 4000 de lei, gâştele şi zecile de ouă *proaspete* pe care le oferă Mateiu consulului francez o dată cu numirea lui drept Cavaler al Ordinului Naţional Francez, restituirea Crucii de Onoare primită deteriorată de la Paris etc. În rest, maşinaţiunile politice prin care Mateiu încearcă să parvină, preocupările excesive pentru garderobă, frenezia cu care căuta şi se oferea să fie distins cu tot felul de medalii şi decoraţii pe care le aniversează înduioşător în fiecare an al vieţii sale, preocupările administrative pentru moşia de la Fundulea în a cărei posesie intră prin căsătoria cu Marica Sion, mai bătrână cu 5 ani decât propria lui mamă...

Nu te pot lăsa indiferent semnificaţiile ascunse ale unor întâmplări, subtil evidenţiate de Ion Iovan. Unul dintre cele 3 voturi împotriva acordării lui Ion Luca a premiului Academiei Române pentru *opera teatrală* în 1891 va fi al lui G. Sion, tatăl Maricăi, viitoarea soţie a lui Mateiu peste 33 de ani, primele sonete scrise de Mateiu pe când Ion Luca se chinuia în van la Berlin cu *Titircă Sotirescu...*, debutul la *Viaţa Românească* (dus chiar de capriciosul tată) chiar de 1 aprilie 1912...

Dincolo de toate aceste amănunte mai mult sau mai puţin cunoscute, Ion Iovan lasă impresia că îşi *simte* foarte bine personajul (deh, mana de scriitor) şi creionează totul cu o lejeritate de invidiat. Scrisă bine, cu nerv şi umor, exactă, cu un subiect spectaculos şi cu un personaj misterios, fără a se întinde pe multe pagini, *Portretul unui dandy român* are toate datele pentru a deveni un best-seller. Îi atragem atenţia autorului că istoria literaturii noastre e plină de scriitori interesanţi care abia aşteaptă să devină personajele unor astfel de portrete.

Marius Chivu

am primit la redacţie

Reviste

- *Luceafărul.* Apare săptămânal, la Bucureşti, sub Egida Uniunii Scriitorilor. Serie nouă, iniţiată de Laurenţiu Ulici. Nr. 40(578), 13 noiembrie 2002. 24 pagini, 8.000 lei. Director: Marius Tupan. Din sumar: *Elitele şi masa* - articol de Marius Tupan la rubrica *Acolade, Un precursor al revoltei lirice* - Emil Manu despre poezia lui Geo Bogza, *Totul în jur şi în mine însumi mi se pare un labirint în care sunt obligat să mă mişc stânjenit, fără pricepere, eronat...* - interviu cu Gabriel Chifu realizat de Spiridon Popescu, *De naşterea mitului Soljeniţîn nu este vinovat numai acesta* - interviu cu Vladimir Voinovici, prezentat şi tradus de Tiberius Puiu, *Ctitorie a virtuţii şi vocaţiei* - Leo Butnaru despre *Panorama poeziei universale contemporane* de A.E.Baconsky.
- *Poştaşul,* săptămânal de informaţie şi reportaj al Poştei Române, anul X, nr. 185, 28 octombrie - 3 noiembrie, 10 pagini, 3.000 lei. Apare la Slatina. Redactor-şef: Dan Mareş. Din sumar: *Începurile creştinismului* (partea a II-a) de Mihai-Ion Ialomiţeanu, versuri de George Tei, Emil Cenan şi Reli Pribeagu, *Jumelages Nachrichten* de Edeltraud Hubner (trad. de Doru Stoian) etc.

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MIERCURI, 4 decembrie
Dialogurile Academiei Caţavencu — 19⁰⁰

JOI, 5 decembrie
Teatru: Toţi bărbaţii sunt curve
după David Mamet
traducere & regie Florin Piersic jr — 20⁰⁰

VINERI, 6 decembrie
Muzică live: Amadeus — 21⁰⁰

SÎMBĂTĂ, 7 decembrie
Muzica live: 4-GIVEN — 21⁰⁰

DUMINICĂ, 8 decembrie
Seară jazz: Teodora Enache — 21⁰⁰

MARŢI, 10 decembrie
Muzică clasică live — 20⁰⁰

MARŢI-DUMINICĂ de la 10³⁰
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰
Discount 25%
Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

lecturi la zi

de Iulia Alexa

Literatură și alte nebunii

MEDIOCRITATEA are imensul dezavantaj de a reduce discursul la minimum. Ce poți spune despre o proză comună, despre textele năzuroase, prețioase, gonflabile și greoaie din care nu poți scoate cam nimic? A face o analiză aplicată pe așa ceva e o provocare, exercițiu de răbdare și lucru dătător de sentiment al deșertăciunii, căci energia cheltuită spre a-ți aduna numele pe o carte, în ziua de azi, merită respect și compasiune.

Ștefan Caraman scrie vreo 30 de proze pe diverse teme și subiecte, cu aerul sfidător al adolescentului care citește cinci cărți la modă, emite trei idei și devine intelectual. Nu obrăznicia ar fi defectul, dimpotrivă, nervul acesta agresiv ar fi cam singurul care traversează textele, în rest, o greutate de înaintare narativă și expresii comune, dacă nu inadecvate, incongruente cu întregul, ca și cum ai compara un cor de babe bisericești cu un cor antic.

Avem aici un text „postmodern" (*Râma*), postmodern pentru că în final devine autoreferențial, sau pentru că ar fi o supralicitare a derizoriului, sau pentru că ar există intertext, (citarea lui Henry Miller, *who else*?), sau pentru că măruntaiele râmei se aseamănă cu cele ale unei femei, sau pentru toate acestea la un loc, ca și cum rețeta face textul, fără a avea acea electricitate și dezabuzare prozastică a postmodernului, care reciclează fără să distrugă, și își râde de retorică. Există și texte ce propun un soi de tragism care nu ajunge la marginea posibilităților, întrucât eșuează în patetic și, în final, în comun. Ștefan Caraman creează personaje liniare, dominate de o singură latură, dar care se rup dramatic (și melodramatic) prin moarte, suicid, fugă, crimă, ca un tribut senzaționalului, în lipsă de duh adevărat. Poate nu acesta ar fi cel mai mare păcat al prozatorului, dar aspectul de necizelare, de lipsă de control narativ, pachetul de țigări abia desfăcut și care se termină de către doi inși într-un timp al narațiunii care acoperă în timp real vreo oră, iată neglijențele epice. Alt text, *Dedicație*, sau, eventual, manualul scriitorului etern debutant, pe care Ștefan Caraman îl dăscălește cum să răzbească în jungla presei literare de azi, (deși mi se pare derizoriu, asta nu e junglă, doar, cel mult, un crâng). Ei bine, trecând peste răutățile absolut gratuite, textul e foarte bun ca pamflet, ar merge la Cațavencu, dar cei de acolo practică un umor mai calm și mai detașat, fără subtexte personale. Citez, spre comparație: „...primul pas ce trebuie făcut aspirând la nivelurile cele mai aerisite popularității, este să penetrați o gașcă '80'90. Fiecare revistă literară se sprijină pe o gașcă. În gașcă se bea. Voi încercați prin a aduce de băut. (....) din rețeta cârora (textele debutanților, n.n.) să nu lipsească sub nici o formă cuvintele: intertextualitate, sincretism, Patapievici, sacralitatea elementarului, postmodern, turnul de fildeș, oximoron (....) Ei și acum să te ții. Pentru că în orice poveste cu Scufița Roșie (asta sunteți, nu vă faceți iluzii), trebuie să apară și lupul, (critica, bat-o s-o bată!). Iar lupul se uită în coșuleț. Este unicul moment din viața voastră de artiști când aveți nevoie și de șansă. Există două posibilități. Doar două: fie lupul găsește în coșuleț ceva pe placu-i, iar voi aveți deschisă calea spre a vă desăvârși mizeria voastră de carieră (chiul pe banii bunicuței, da, da), fie, nemulțumit de oferta din coșuleț, (sau de sub fustiță - și femeile aspiră, nu-i așa?), lupul papă buna, papă și Scufița." Atâta să fi înțeles autorul? Jenant. Și-apoi, ce atâta furie? Unde nu e, nu e. Puțină luciditate.

Ștefan Caraman, *Stăpânul lumii*, Ed. Ex Ponto, Constanța, 2002.

Ceva mai interesant în această carte e interviul din final (mania de a nu lăsa nimic neexplicat, teama de a nu fi *neînțeles*). Nu vreau să spun că, citindu-l, te apucă râsul. Melodrama textelor e, de fapt, a autorului, care se declară ratat dar lovește dur în „câinii din preajma Casei Vernescu." Dumnealui percepe literatura ca pe un fapt mai degrabă instituțional, un fel de contract social care oferă bani, călătorii. etc., în schimbul muncii de negru a scriitorului. Bun. E și asta. Dar mai e și valoarea estetică imponderabilă, iar sistemul de *promotion* american pe care îl propovăduiește și admiră Ștefan Caraman nu este o garanție a valorii reale, rezistente. Lucrurile sunt destul de alunecoase la nivelul epitropiilor literare, premiile pot fi acordate aiurea, dar provincialismul resentimentar (pentru că poate exista și unul mai finuț și mai fertil), e de prost gust.

Oricum, e valabilă definiția pe care și-o aplică autorul însuși: „noul ego, micul monstru care am devenit, pachetul de complexe și isterii scos la înaintare, pentru ce, pentru victorii mici, eșecuri suportabile, finalmente o realitate lejeră funcționând pe principiul perfuziei."

Prozele vechi și noi

DE ACEASTĂ dată "beneficiem" de alt gen de proză: i-am zis ironică și aluzivă pentru că, încă din titlul volumului de proze scurte semnate de Vasile Gogea semnalele citatului și jocul de oglinzi sunt evidente. Practica intertextului, veche, și acest cuvânt a ajuns să desemneze un clișeu critic. Ideea e să apară la câte cineva vreun sâmbure coagulat de substanță, astfel încât citarea să nu trădeze fișele, epicul să nu moară în virtual. Ei bine, la Vasile Gogea, sursele sunt destul de ușor identificabile: la Vasile Gogea sursele sunt destul de ușor identificabile: un Fowles, "agățat" drept titlu, și în consecință, fragmentarismul textual, punere în abis etc. (procedeul comun atrage magnetic locul comun al criticii). Se mai "simte" în prozele lui Vasile Gogea și un Michel Butor cu *La Modification*, bine asimilată în text (în *Tragere excepțională de Anul Nou*), ba chiar și un Blanchot anticalofil și cam tot Noul Roman. Lucrurile sunt ținute sub control totuși. Textele au unitate și închegare, și uneori, câte o găselniță simpatică ce înconjoară bine în cuvinte nimicul sau greutatea unui moment, ca acest pasaj descriind revederea a doi prieteni regăsiți de viață aiurea: "și se apucară de băut așa cum erau, fără să piardă timpul, dar și fără grabă, unul în pijama, iar celălalt în pardesiu, ca doi oameni care, deși fac acum ce fac, ar putea în orice moment să nu mai facă sau să facă altceva." Găsesc în aceste rânduri, (și renunț la pretențiile de obiectivitate, e un fapt pe care îl intuiesc eu ca atare), un ritm prozastic destul de bun, aproape de "calmul narativ" cel de bună faimă.

Există în prozele lui Vasile Gogea o relaxare care îmi place și care face bine, umorul calm și obosit al celui care își duce viața provincial, prin trenuri personale, orașe de munte unde "plouă pe burlane ca o tavă cu cartofi puși la prăjit". E o liniște tristă și uneori apatică, vidă și absurdă ca în *Întoarcerea*, unde "nu e nimic de povestit din armată", și cobori din tren pur și simplu, călătoria n-a fost decât dialoguri de culoar stupide. Îmi plac și considerațiile de clovn ale unui îndrăgostit reținut de Miliție pentru că a insultat un bătrân și care gândește pe drum, simțindu-se privit de la ferestre: "treceam astfel din ochi în ochi ca o cărămidă din mână în mână, ca o pâine. Orașul ăsta e ca un fel de brutărie de gogoși, gândi băiatul."

Tot o poveste cu băieți e și *Secretul lui Logica* porecla unui copil mort pe care scriitorul vrea să-l facă să mai existe. "Tatăl lui Logica era un bărbat sănătos care reușea să bea în fiecare zi atâtea ore câte muncea și care avea ideea fixă că băiatul său e tâmpit. De câte ori se întâmpla ca Logica să fie nevoit să-l scoată pe tatăl său de la Cireșica, acesta își însoțea cunoscutul său discurs despre tâmpitul familiei cu câțiva pumni, deosebit de paterni, altfel, în capul băiatului: Bă tu ești tâmpit, tu ești singurul tâmpit din toată familia...tocmai de aia trebuie să mergi la școală, ha, ha, răcnea el spre deliciul tovarășilor de pahar. Speranța lui intimă era că, în felul acesta, s-ar putea întâmpla să se aprindă lampa aceea stinsă. Mai reparase el în felul acesta un televizor...". Ar fi fost bine dacă povestirea aceasta haioasă a lui Vasile Gogea n-ar fi devenit în final melodramatică și ruptă de ritm. Umorul scriitorului e constant de-ea lungul tuturor prozelor și uneori realizează pasaje formidabile, ca în această utopie cu aluzii clare (majoritatea prozelor sunt publicate prin diverse reviste în anii '60, '70): "Domnilor, știți care va fi ocupație generală a oamenilor într-o societate perfect canalizată.....Săpatul, Domnilor, săpatul! Toată lumea va săpa, așa va fi o societate de săpători. Pe cinstea mea, domnule, istoria nu este altceva decât istoria sapei. CE unealtă minunată, sapa, ce bucurie s-o prinzi în palme după ce ai scuipat sau nu în ele, n-are importanță, și s-o înfigi în pământ ritmic, adânc, dar atenție! Mai ales ritmic, ritmul înseamnă ordine, înseamnă disciplină... Monumente mărețe se cuvin sapei și săpătorilor, forța canalizatoare a Terrei!" ■

Vasile Gogea, *Logodnica mecanicului Gavrilov*, Ed. Limes, Cluj, 2002.

MATEIU CARAGIALE
Portretul unui dandy român
de
Ion Iovan
la
compania
Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 București
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro

lecturi la zi

de Iulia Popovici

Despre identităţi

DE CÎŢIVA ani, Centrul de Studii Central şi Sud-Est *A Treia Europă* de la Timişoara scoate, sub acelaşi nume, o revistă, al cărei număr 5 pe 2001 a apărut în mai anul acesta. Numărul e dedicat Ungariei, cu o atenţie specială acordată maghiarilor din România, volumul oferind şi rezultatele unei anchete la care personalităţi aparţinînd celor două zone lingvistice răspund la întrebări despre relaţiile dintre culturile română şi ungară, despre implicarea în aceste relaţii şi experienţa proprie în *cealaltă* cultură. Printre cei chestionaţi sînt traducători ca Anamaria Pop, Vallasek Júlia şi Paul Drumaru, critici literari precum Carmen Muşat, Mircea Martin şi Balász Imre-József, scriitori ca Mircea Cărtărescu, Szonda Szabolcz şi Demény Péter, care cred, toţi, în virtuţile comunicării în înţelegerea celuilalt, în toleranţă şi accesul la cunoaşterea aproapelui prin familiarizarea cu literatura şi, în general, cultura acestuia. Inevitabil, rezultatul unei asemenea anchete nu poate fi decît unul corect politic, în care se deplînge lipsa traducerilor reciproce şi a sintezelor – de istorie, literatură, critică, şi se speră în ameliorarea situaţiei, ceea nu înseamnă totuşi că răspunsurile celor intervievaţi sînt mai puţin, să spunem, nuanţate: dacă scriitorii români se manifestă cu detaşarea celui aparţinînd unei culturi majoritare, cu o identitate conturată şi relativ sedimentată, cei de limbă maghiară au încă un sentiment al cetăţii asediate, zbătîndu-se între pericolul asimilării româneşti (într-o altă carte editată de Polirom, *Travers*, se pune, de exemplu, problema transformării maghiarei vorbite în Transilvania într-un dialect de circulaţie restrînsă, rupt dramatic de limba literară) şi dorinţa unei integrări de factură proprie în cultura ungară de peste graniţă.

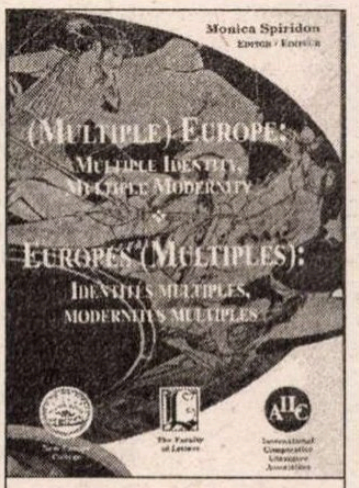
A Treia Europă, 5/ 2001 (Ungaria), Iaşi, Edit. Polirom, 2002, 331 pag.

O parte foarte interesantă a volumului publicat de a *A Treia Europă* o reprezintă „dosarele" Esterházy Péter, Konrád György şi Nádas Péter, consideraţi figuri emblematice ale culturii maghiare contemporane (nu se poate trece cu vederea, de asemenea, că premiatul Nobel al acestui an, Kertesz Imre, nu intrase în atenţia autorilor revistei). Dosarele cuprind mai scurte sau mai lungi autobiografii, poveşti ale unor întîlniri ale unor membri sau apropiaţi ai Centrului de Studii Comparate (Adriana Babeţi, Anamaria Pop) cu cei trei (pentru cititorii unei alte cărţi apărute recent, *La răsărit, spre Tartaria*, a lui Robert Kaplan, unul dintre protagoniştii întîlnirii cu Konrád György e deja un „personaj" cunoscut – bătrînul ziarist Fischer, originalul Vergiliu ale cărui sfaturi l-au condus pe Kaplan spre *Infernul* Balcanilor), fragmente din scrieri ale acestora şi analize critice a unor cărţi precum *Verbele auxiliare ale inimii*, *Constructorul de oraşe*, *Vizitatorul* şi *Cartea memoriilor*. Puţin convingător pare a fi eseul lui Florin Doboş, dedicat *Vizitatorului* lui Konrád, citit dintr-o perspectivă teologică nu întru totul valabilă. Foarte generos este în schimb un articol al lui Nádas (*Bietul, bietul nostru Sascha Anderson*), publicat în 1992 în revista budapestană *Nappali Ház*, despre colaboraţionism în ţările comuniste, despre integritate morală şi termenii în care sistemul totalitar (al „coexistenţei paşnice" dintre rău şi bine) defineşte eticul, problemă încă actuală, cel puţin în România.

Unul din proiectele cele mai dragi timişorenilor de la *A Treia Europă* este recuperarea Banatului uitat, „traseu al memoriei" care trece de la Franyó Zoltán (*Franyó Zoltán între construcţia culturală şi imaginarul memorialistic*, capitol din *Mitteleuropa periferiilor* a lui Cornel Ungureanu, unde Franyó e aşezat în cel de-al patrulea cerc) la momentul 1956, anticipare a lui decembrie 1989, şi de la sculptorul Péter Jecza la pensionarul Szabó Ferdinánd.

* * *

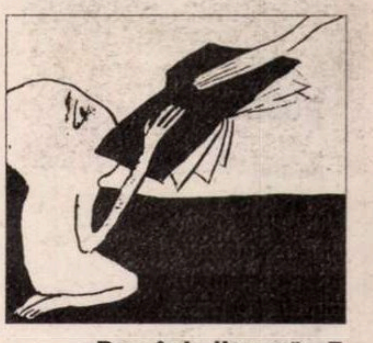
VOLUMUL editat de Monica Spiridon la Editura Ararat cuprinde prelegerile susţinute de participanţii la cea de-a doua Conferinţă Internaţională a Comitetului pentru Europa de Est şi Sud-Est a Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată avînd chiar acest subiect – *Europe multiple – identităţi multiple, modernităţi multiple*, conferinţă care s-a ţinut la Bucureşti, în mai anul acesta. Printre cei care semnează în această carte se numără profesori universitari şi cercetători din România (Ştefan Borbély, Al. Călinescu, Augustin Ioan, Monica Spiridon, Mihai Dinu, Romaniţa Constantinescu), Bulgaria, Estonia, Rusia, Slovacia, Grecia (Madina Tlostanova, Dagmar Roberts, Anna Tabaki...), Ungaria (Judith Kádár, Péter Hajdu), Franţa şi Statele Unite (Bertrand Westphal, Simona Corlan Ioan, Roxana Verona). Structurate în trei secţiuni – *Puzzles of Identity: Designs of Modern Europe, European Landscapes: Between Unity and Multiplicity* şi *Constructing Modernity in Literary and/ or Social Practices*, eseurile publicate aici vorbesc despre relaţiile est-vest, despre geografii identitare, mituri post-imperiale, exportarea modelului naţiunilor europene în Africa colonizată, sincronism, literatură şi filme care pun în discuţie problema identităţii personale şi colective.



(Multiple) Europe: Multiple Identity, Multiple Modernity – Europes (multiples): identités multiples, modernités multiples, editor Monica Spiridon, Bucureşti, Edit. Ararat, 2002, 312 pag.

Aşa cum se întîmplă de multe ori însă, marile promisiuni nu se transformă neapărat în oferte de lectură tentante, iar subtitlurile interesante ale prelegerilor din *(Multiple) Europe...* stau cîteodată locuri comune ale istoriei culturii, cum ar fi cele privitoare la multiculturalism, pulverizarea centrului şi culturile minore, ori despre identitate în calitate de construct şi nu dat natural, cărora li se adaugă eseuri cu utilitate mai curînd de articol de revistă, furii de moment contextualizate şi nu analize ale unui fenomen.

Sînt, în schimb, şi provocări interesante, legate de conceptul de identitate - *geografia identitară* despre care vorbeşte Monica Spiridon cu aplicaţie la Eminescu şi Caragiale poate servi drept punct de plecare pentru o analiză aprofundată a unei întregi zone a literaturii române, începînd sau terminînd, de pildă, cu Mateiu Caragiale, la fel cum o problemă interesantă este şi cea legată de „peisajele culturale" ale Dunării (Roxana Verona, în al cărei articol apare o bizarerie – Horia Lovinescu drept autor al teoriei sincronismului). De prea multe ori însă, vîrsta eseurilor acestora e cea a sincronismului lovinescian şi nu a globalizării postmoderne. ■

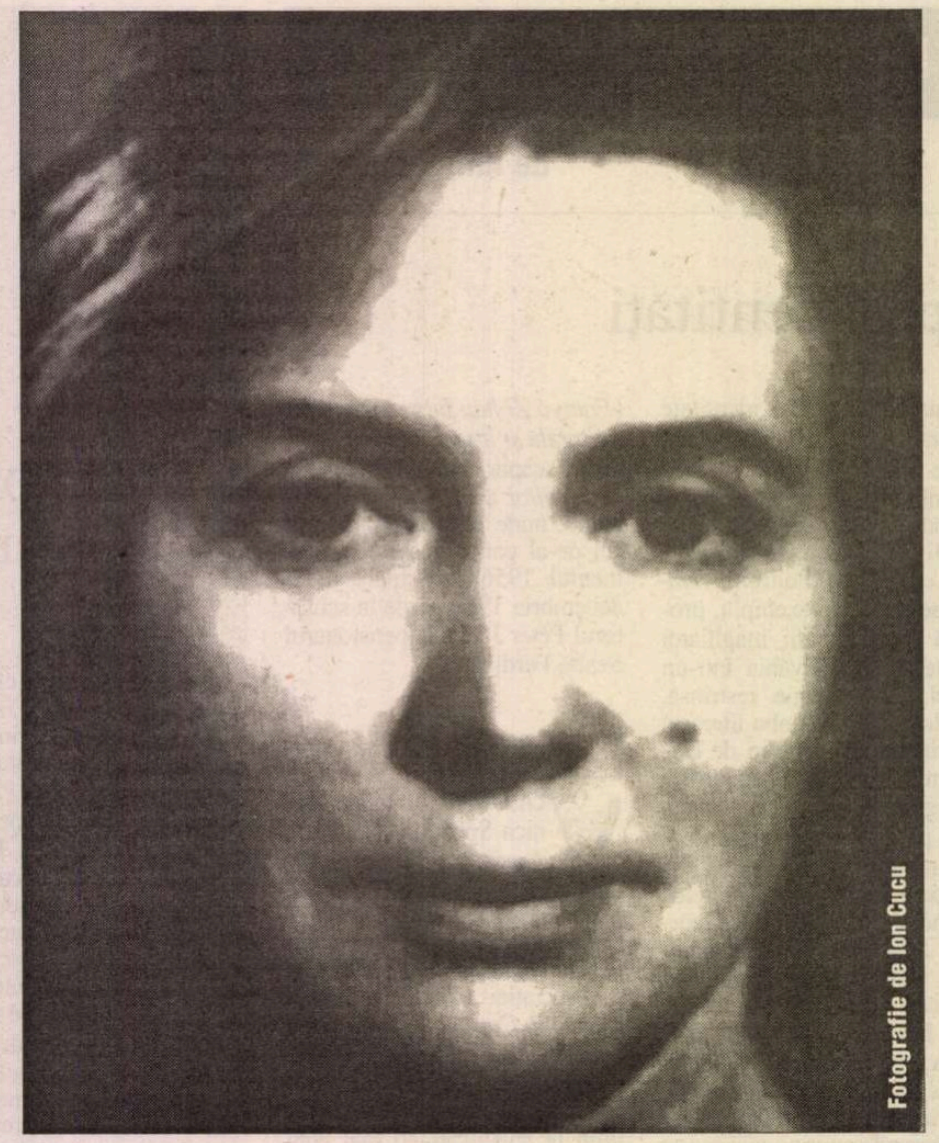


cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Fi-vei primul cetăţean de dezonoare al urbei (2)

UN FEL de cîntec amplu, o înmănunchiere doldora de umilinţe şi izbînzi, o înciorchinare-n mlaştinile raiului tuturor cuvintelor cunoscute, o rugăciune laică în roua iadului, răsfăţ savant, şi naiv, şi tămăduitor. Sensul, aprent indiferent, ca vîntul, va bate întruna. Nici nu-i nevoie să-l cauţi, te găseşte el pe tine, îţi îndoaie frazele către rosturi depăşindu-ţi înţelegerea. Eşti mînat, împins în pînzele bombate (o!, vechile desene din cărţile cu aventuri maritime!), bălăcit în golfuri de insule feerice, cu vegetaţii în extaz, cu animale elegante, imperturbabile, cu nemaipomenite comori în văgăuni înflăcărate, în cratere vulcanice stinse... Bineînţeles, îngerul apare şi dînsul un pic, îţi mustruluieşte viaţa, îţi înnoadă aţa din ac, te bagă-n strădanii de păpădie suflată rapid: uite-o, nu e! Ehehei, bătrîne cantalup de untură de balenă oceanică, zvelt hipocamp, chiţibuş de pluş asprit în valuri... ehehei, nu-i de joacă, ai treburi cu ghiotura, nu se glumeşte cu mărgărităroasele astea. Soarbe-ţi lacom butoiaşul cu propriu-ţi destin, pus la murat de grijuliile ursitoare muieratice, hieratice... Nu strecura întrebări inutile: cînd?... cum?... unde?... de ce?... Obişnuieşte-te, e tărăboanţa ta pe veci. Cu ochii inflamaţi, cu încheieturile dureroase, cu inima cîrcel. Munceşte, munceşte! Cară pietroaie preţioase. Întemeiază-ţi fiece zi. Şi gîndeşte-te, gîndeşte-te neîntrerupt la hachiţele iubitei ideale, la boiul ei cu şolduri electromagnetice şi sîni transalpini. Fi-vei primul cetăţean de dezonoare al urbei! ■



Stella Vinițchi Rădulescu

Seară de prisos

În braţe nimic.
În ochi întrebări.

Copacii se-nclină la rădăcina
Nopţilor fără sfârşit.

Frunze uscate-ntre degete.
Uşile-nchise nu se mai deschid.

Uşile deschise-au murit.
Ţări întristate cu-o mână aspră

Sunt şterse de pe hartă.
Oraşele, au existat oare?

Pe unde se-ajunge la soare?
Mai avem doar un secol

Mai avem doar o clipă,
Tăcerea urcă pân-la subţiori,

Hotarul vieţii se mută-ncet spre nordul
Unui cuvânt de ceaţă şi de somn.

Seară de porţelan

Seară de porţelan

Amforă cu ochii închişi

Dacă ne-am mişca,
Dac-am vorbi, dac-am atinge luciul,
Spirala, punct cu punct imaginând
somnul,
Veşnicul somn al materiei, golul...

Se sfarmă în cioburi ultima noastră
lumină,
Întunericul curge, se revarsă în lume;
Seară de porţelan
Rămasă pe buze,
Răsfrântă-n ape de cenuşă -

Clipe sălbatice, clipe pustii
Cresc din tăcere, se-ncolăcesc, se-adună
În mii de galaxii

Şi eu am vieţuit

Şi eu am vieţuit la rădăcina caisului,
Am supt apa, am supt lumina,
Am fost mâncată de viermi şi de clipe,
Am aşteptat secole să vină primăvara,
Am înnodat nopţile fibră cu fibră.

Ploile mi-au întins sforile,
Umbrele mi-au ţinut scara;
Azi florile mele răsar în grădină,
Răsar alb, răsar roz, răsar negru,
Mănâncă aerul, rod întunericul –

Uşoare ca timpul, flămânde ca lumina,
Carnivore ca moartea.

pustiu

pustiul
a crescut
din flori
a crescut
din păsări
a crescut
din noroi

s-a aşternut
fierbinte
pe
perne
picură-n carne
se scurge
în somn

se-aude umblând
prin odaie
îmi caută vorbele
risipite
în ploaie

dar dacă

dar
dacă
în cădere
mărul
se prinde
în plasa
acestui
cuvânt

şi dacă
vântul
legănân-
du-l
ni-l aduce
pe buze
sângerând

al cui
va
fi
păcatul?

Avem nopţi şi avem zile

Avem nopţi şi avem zile,
Împărţim pâinea în clipe,
Îndoim apa cu sânge,
Numărăm morţii, măsurăm viii,
Ne pipăim în oglindă pleoapele
Cu pete mici de lumină.

Ne creştem copiii. Visăm. Înviem.
De pe pernă dimineaţa
Ne culegem spinii.
Credem în soare, credem în ploi.

Ne spălăm vorbele cu sudoare.

O singură zi

Ai cusut, Doamne, veac de veac,
Cer de cer, om de om şi-ai făcut o zi,
O singură zi ce pe străzile noastre
Şi-acum rătăceşte

Lebedele ucise au înviat *cine ascultă,*
Cine împarte vorbele,
Cine a spus lebede?

Cum de-au ajuns orele în calendar?
Furnicile au mâncat verbele,
Apele au spălat adjectivele,

Gândurile-au rămas afară în ploaie,
În pământ se-aud voci,
Se-aud zboruri, sclipiri

De sub frunze îşi scoate capul
Următorul cuvânt –

Oasele s-au mişcat în mormânt.

cuburi pătrate

timp
schizofrenic –
s-au şters din
memorie
toate
cercurile –
o lume din
cuburi
pătrate
colţurile
luminii
îmi intră
în carne

trup înclinat

trup
înclinat
spre
soare-
apune

spânzură
alb
în
copac:

e
ora
când
se
nasc
lebedele

melcul aşteaptă

melcul aşteaptă
pasărea ţipă

mâna întoarce
ceasul

întoarce clipa
tigrul visează -

pe ecranele
lumii

ne prăbuşim
în sânge

între fălcile-i
însetate ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

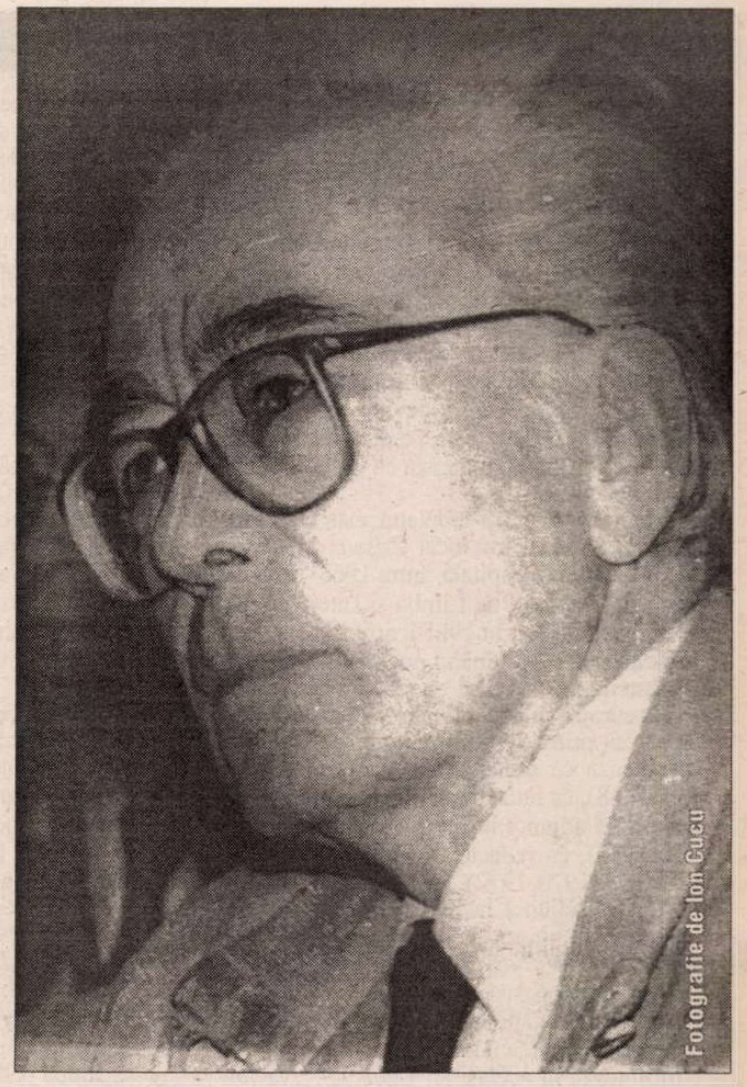
La antipod, Mihai Şora (I)

"Libertatea înseamnă a nu fi sclavul nici unui lucru, nici unei necesităţi, nici unei întîmplări; a coborî soarta pînă la tine"
(Seneca)

ÎN MAREA majoritate a cazurilor scriitorii noştri care au întreţinut un comerţ cu comunismul au adoptat o atitudine decepţionantă. Dacă n-au aşternut tăcerea deplină asupra compromisului, s-au străduit a monta fel de fel de eschive, de explicaţii oblice, de sofisme care n-au exclus nici intrepida tentativă a etalării unei "opoziţii" evident mult exagerate, dacă nu inventate de-a binelea. De la "amintirile deghizate" la o greu credibilă religiozitate retrospectivă, ne-au oferit spectacolul unei pitoreşti iresponsabilizări. Unii n-au şovăit a-şi susţine în continuare crezul, măcar prin pledoaria pentru pretinsul "umanism" al programului afişat de propaganda totalitarismului roşu care, în felul acesta s-ar fi dovedit "superior" nazismului. La antipodul tuturor acestora se situează dl. Mihai Şora. Figură de prim-plan a culturii româneşti contemporane, d-sa n-a fost niciodată un – *horribile dictu* – proletcultist sau "realist socialist", ci, în tinereţe, doar un vag gauchist pe meridiane galice. Volumul d-lui Şora, *Du Dialogue intérieur. Fragment d'une Antropologie Metaphysique,* editat la Gallimard, în 1947, i-a provocat un regret, transpus în textul intitulat *Cuvînt după o jumătate de secol,* care a însoţit traducerea românească a scrierii, apărută la Humanitas, în 1995. Este republicat în cartea de dialoguri cu filosoful, realizată de Sorin Antohi, *Mai avem un viitor?,* care ne prilejuieşte comentariul de faţă. Exemplaritatea conştiinţei etice a d-lui Şora, o conştiinţă de astă dată la vedere ("Transparenţa este prima bază a eticii", declară d-sa), îl îndeamnă a se "disculpa" pentru o "rătăcire" mult mai puţin sesizantă decît a foarte multora şi totodată a supune unui examen extrem de pertinent fenomenul de care s-a lăsat atras într-un anume grad şi de care se dezice cu tărie. Ambele aspecte ale discursului în cauză înfăţişează un deosebit interes.

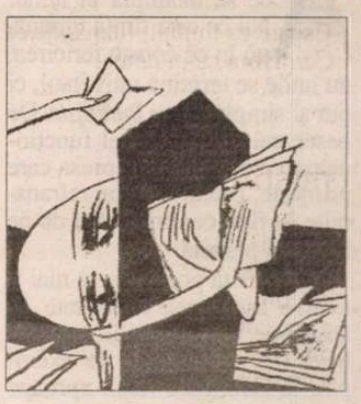
Mihai Şora în dialog cu Sorin Antohi: *Mai avem un viitor? România la început de mileniu,* Ed. Polirom, 2001, 200 pag.

NE GĂSIM în "fierbintea vară a lui 1944", în Franţa aflată sub ocupaţia trupelor hitleriste, cea atît de producătoare de orori. Mihai Şora, un tînăr român studios, în vîrstă de 28 de ani, a scris, acolo şi atunci, acea carte "năbădăioasă", "ca să-şi lămurească măcar sieşi drumul de urmat; de regîndit, bineînţeles, cu întreaga fiinţă, trup şi suflet; de regîndit din încercări şi îndurări poate mai mult chiar decît din cărţi şi din cunoştinţe puse cap la cap, deşi nici acestea nu lipseau". Opţiunea proximă care-i stătea în faţă era, bineînţeles, opţiunea politică. Ea comporta însă o dificultate. În măsura în care, la interogaţia negativă: "Ce nu vrei", răspunsul se arăta lesnicios, la cea pozitivă: "Ce anume vrei? Pe ce drum s-o apuci?", răspunsul apărea, în schimb, problematic. Propensiunea lui Mihai Şora spre soluţia comunistă (deloc exclusivistă, ci într-un context creştin şi într-o montură speculativă ce-i reduceau impactul) s-a configurat "la intersecţia unui elan cu o iluzie". Elanul nu s-ar cuveni renegat, întrucît era "generos şi pur", iar iluzia avea să se destrame rapid, prin confruntarea cu o realitate ce se pretindea edificată sau pe cale de a fi edificată în numele ei, însă care o dezminţea brutal. Reîntors în patrie, în toamna lui 1948, cu scopul unei "scurte vizite familiale" – autorul nu mai poate pleca la Paris, trezindu-se victimă a unei "veritabile sechestrări", operate "prin inflexibila decizie discreţionară a unui aparat inuman căruia nimeni şi nimic nu i se putea opune". Iluzia sfîşiată iscă nevoia unei explicaţii. Construită, în bună parte, pe ignoranţă, dar şi (aci avem iarăşi o probă a desăvîrşitei corectitudini autoscopice) pe un anume retuş mărturisit al datelor cunoscute, rod al impulsului idealizator al vîrstei, ea avea o natură maniheistă. Împărţea lumea învrăjbită, printr-o elementară manieră, în "buni" şi "răi". Cei "răi" erau, indiscutabil, naziştii, "realmente dezumanizaţi, într-adevăr capabili de-a aduce la îndeplinire cele mai cumplite bestialităţi, nu numai cu sînge rece şi cu conştiinţa sigură de sine a autoproclamatei lor superiorităţi «ariene», ci chiar şi cu aceea de a-şi fi îndeplinit în felul acesta datoria". Dar cei "buni"? Prin forţa împrejurărilor istorice, sîngeroasa Uniune Sovietică s-a aliniat democraţiilor apusene, act ce arunca asupră-i o nemeritată lumină salutară. Junele român stabilit în capitala Franţei s-a lăsat amăgit pînă la un punct de cîteva elemente de "normalizare", de factură, desigur, pur cosmetică, a sistemului sovietic, cît şi de "generozitatea" unora din punctele sale doctrinare. Din prima categorie menţionează deschiderea bisericilor pravoslavnice, permisă de astuţia lui Stalin care voia astfel să-şi amelioreze imaginea în ochii Occidentului (era o minimă "liberalizare", "efectuată doar sub presiunea evenimentelor"). Din a doua, impresia că bolşevismul emana totuşi, în ultimă instanţă, precum o variantă, fie şi insolită, a democraţiei, din "multitudinea însumată a *demos*-ului, adică «de jos», de la baza piramidei", ca şi lucrările iniţiale ale lui Marx, care, în pofida tezelor inacceptabile ("marxist n-am fost niciodată, nefiind niciodată nici materialist, nici monist, nici imanentist, ci mizînd întotdeauna pe transcendenţă"), conţineau o problematică a alienării: "lucrările de tinereţe ale lui Marx m-au impresionat prin coincidenţa problematicii alienării (*Entfremdung*) – la fel, firească, secularizată din creştet pînă-n tălpi – cu propria mea problematică: aceea a salvării ontologice".


Fotografie de Ion Cucu

PE FUNDALUL unor atari aspiraţii şi regăsiri înşelătoare, dl. Mihai Şora credea a-l putea socoti pe Lenin drept "o figură providenţială". În acest loc intervine o argumentaţie teologică distorsionată care a nutrit nu doar frapanta supradimensionare, ci şi rătăcirea în esenţa ei. Dl. Sorin Antohi reaminteşte ideea lui Jürgen Habermas, potrivit căreia, după insuccesul filosofiei moderne de a-şi alcătui o normativitate autonomă, fără recurs la trecut, idealurile utopice se leapădă treptat de caracterul lor secular, adoptînd forme religioase. De altminteri, fondul cultic, al unei religii răsturnate cu capul în jos, pe care-l învederează comunismul (cu componente insusiace, marianice, martirice etc.), a fost relevat în repetate rînduri. Istoria ceva mai îndepărtată ne prezintă şi ea pildele împletirii dintre revoluţie şi pietate. Revoluţia franceză, bunăoară, a înregistrat secta deistă a teofilantropilor, care încerca să-şi structureze morala civică pe o credinţă raţională în Dumnezeu, şi chiar iacobinii acceptau la început creştinismul. În epoca noastră, ne-am putea referi la aşa-numita teologie a eliberării, preconziată de teologul peruvian Gustavo Guttierez, care se revendica de la Evanghelii (în primul rînd de la cea a lui Luca), precum o patetică replică la enorma subdezvoltare sud-americană. Aşadar nu trebuie să ne mire excesiv faptul că, ilustrînd o întîlnire între credinţă şi lupta de clasă, tînărul Şora visa o revoluţie care să repare nedreptăţile sociale în consens cu planurile Providenţei. Întîmplător, Vladimir Ilici i s-a părut a fi o astfel de paradoxală unealtă a Domnului, o unealtă a restituţiei condiţiei ontologice fundamentale a omului, a acelui *a fi* al omenescului în afara căruia nu e decît falsitate: "De ce, totuşi, mi s-a părut providenţială figura lui Lenin? – se întreabă şi-şi răspunde dl. Şora. Poate pentru că - în înfruntarea, pentru mine de importanţă vitală, dintre *a avea* şi *a fi* – nutream convingerea că (fie şi blocat cum era, ca gînditor, de inacceptabile, pentru mine, presupoziţii materialiste) el se plasa totuşi, cu hotărîre, de partea lui *a fi.* Şi, evident, aici m-am înşelat amarnic. Căci ceea ce gîndeam eu în termenii unei eliberări de balast, în termenii unei libere autodespuieri de excrescenţele încremenite ale lui *a fi,* tocmai pentru a nu mai fi încătuşaţi de funcţionarea lor inerţială, el gîndise în termeni de expropriere a lui *a fi,* de *deposedare brutală* a acestuia de orice garanţie aşa-zicînd palpabilă a autonomiei sale ontologice, tocmai prin mijlocirea unui *avut* (economic) *propriu,* direct proporţional cu «volumul» său ontologic".

(Va urma)



biografie

ADRIAN PĂUNESCU s-a născut la 20 iulie 1943 în Basarabia - la Copăceni, în judeţul Bălţi -, dar nu este basarabean. Părinţii lui, învăţătorii Floarea şi Constantin Păunescu, amândoi olteni, s-au aflat temporar dincolo de Prut, trimişi de statul român (ca numeroşi alţi absolvenţi de şcoli normale).

După ce face şcoala elementară în comuna Bârca din judeţul Dolj, Adrian Păunescu urmează la Craiova primii doi ani de liceu (anul întâi la Liceul "Fraţii Buzeşti" şi al doilea la Liceul "Nicolae Bălcescu"), apoi devine elev al Şcolii medii nr. 10 din Bucureşti, pe care o absolvă în 1960. În acelaşi an debutează cu un sonet în revista *Luceafărul*.

Timp de trei ani se îndeletniceşte cu gazetăria şi corectura la ziarul local *Crişana* din Oradea şi la publicaţii din capitală. Între 1963-1968 este student al Facultăţii de Limba şi Literatura Română din Bucureşti. În 1965 îi apare prima carte, *Ultrasentimente,* conţinând poeme de un modernism ostentativ, în stilul epocii. La propunerea sa (gest curajos în acel moment), cenaclul literar al facultăţii primeşte numele *Junimea.*

Lucrează ca redactor la revista *Amfiteatru* (1966-1968), ca redactor şi, în cele din urmă, ca redactor-şef adjunct la revista *România literară* (1968-1970), ca redactor-şef adjunct la revista *Luceafărul* (1970-1972). În perioada în care este redactor-şef adjunct la revista *Luceafărul,* studiază timp de un an în Statele Unite, în cadrul *International Writing Program.* La 1 februarie 1973 devine redactor-şef al revistei *Flacăra,* din care face o publicaţie teatral-justiţiară şi dinamică, în conformitate cu temperamentul lui.

Înfiinţează în acelaşi an *Cenaclul "Flacăra",* care este mai mult decât un cenaclu, şi anume un ansamblu de muzică folk şi poezie, şi care devine în cele din urmă un fenomen cultural şi politic. Însoţit de redactorii săi de la *Flacăra,* de cântăreţi, scriitori şi actori consacraţi, ca şi de tineri talentaţi descoperiţi de el însuşi, Adrian Păunescu întreprinde turnee în ţară şi organizează spectacole de şapte-ore pe stadioane (transmise de multe ori în direct de televiziune), însufleţindu-i pe participanţi până la o stare de exaltare colectivă. Cu ajutorul muzicii, propagă poezia bună (scrisă de el, dar şi de Eminescu, Bacovia, Blaga, Goga, Nichita Stănescu ş.a.), în locul textelor puerile puse în circulaţie de "muzica uşoară". În acelaşi timp, însă, promovează grotesc cultul lui Nicolae Ceauşescu, pe care îl proslăveşte ca pe un erou al redeşteptării naţionale. Un mare succes au poemele sale pe teme sociale, în care se erijează în avocat al cauzei oamenilor simpli, ca şi poemele de inspiraţie naţionalistă, cu aluzii la puterile străine care i-au oprimat de-a lungul secolelor pe români.

Dintr-un poet modernist, atras de reinterpretarea miturilor şi de o retorică a abstracţiilor, el se transformă astfel treptat - în conformitate cu aşteptările publicului larg - într-un poet mesianic, autor al unor declaraţii şi apeluri patetice în versuri, concepute astfel încât să poate fi declamate (sau cântate) în faţa mulţimii. Unele dintre poemele sale din această perioadă - *Da, mai avem, Repetabila povară, Dacii liberi, Bieţi lampagii* etc. - ajung să fie cunoscute de milioane de oameni, devenind folclor.

Poetul este deopotrivă aclamat şi contestat. Unii văd în el un patriot înflăcărat, angajat în restaurarea "mândriei de a fi român". Alţii îl consideră o uriaşă ciocănitoare Woody, care îi agresează pe români prin toate mijloacele (de comunicare în masă). Unii îl compară cu Arghezi şi Goga, cu Walt Whitman şi Maiakovski (dar nu şi cu Vîsoţki!). Alţii îl tratează ca pe un poet de curte, romanţios şi melodramatic. Adevărul nu se află undeva, la mijloc, ci *în toate* aceste afirmaţii.

Flatat de poemele care îi sunt închinate, Nicolae Ceauşescu îi tolerează lui Adrian Păunescu anumite îndrăzneli, nepermise altora, dar de la un moment dat consideră primejdioasă popularitatea imensă a poetului. Folosind ca pretext un incident petrecut la unul dintre spectacole, la Ploieşti, în 1985, interzice cenaclul. Adrian Păunescu pierde în aceste împrejurări şi postul de redactor-şef la *Flacăra* şi devine redactor la revista *Contemporanul.*

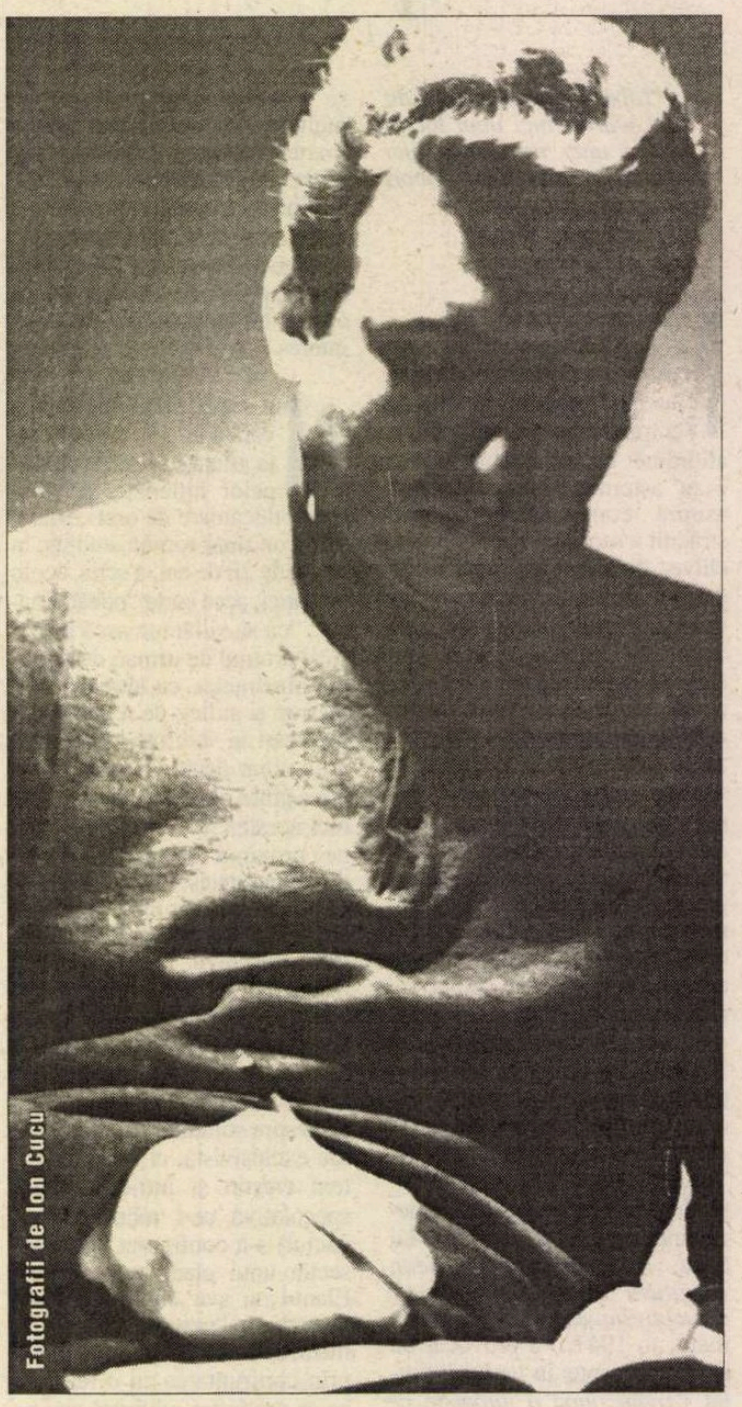
Deşi trăieşte timp de peste patru ani fără favoruri din partea dictatorului, ceea ce îl face să se simtă un proscris, este denigrat violent, în presă, după 1989, pentru că l-a proslăvit mai zgomotos şi cu mai multă inventivitate decât alţii pe Nicolae Ceauşescu. Campania dusă în perioada postdecembristă împotriva lui face să se uite că a scris şi poeme valoroase, nepropagandistice, şi că a fost de multe ori generos. Cu energia lui inepuizabilă şi cu o ambiţie nemăsurată, Adrian Păunescu încearcă - şi în mare măsură reuşeşte - să recâştige poziţia pierdută. Devine senator în Parlamentul României (întâi ca membru al PSM şi apoi ca membru al PSD), înfiinţează ziare şi reviste proprii (*Vremea, Totuşi iubirea, Flacăra lui Adrian Păunescu* etc.), publică noi cărţi de poezie (însumând peste 5.000 de pagini), realizează talk-show-uri la televiziune, relansează (fără mare succes însă) *Cenaclul "Flacăra",* sub numele *Cenaclul "Totuşi iubirea".*

Este un învingător, dar un învingător fără glorie, întrucât cei care îi recunosc valoarea acum sunt *alţii* decât cei care i-o recunoşteau în tinereţe. În tinereţe îl preţuiau Şerban Cioculescu şi Nicolae Manolescu, acum îl preţuiesc Corneliu Vadim Tudor şi Leonida Lari.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Adrian Păunescu



Enciclopedia României

ADRIAN Păunescu ştie tot ce se întâmplă în lume. Nu ce este fiinţa umană, nu în ce constă fericirea, nu unde se termină universul, ci pur şi simplu *ce se întâmplă.* De peste treizeci de ani el funcţionează ca o agenţie de presă care primeşte, prelucrează şi retransmite în flux continuu ştiri de pe întreaga planetă.

Nu există poet care să mai fi avut o asemenea capacitate de absorbţie a informaţiilor. Marii lirici (să ne gândim, de exemplu, la Eminescu) sunt aproape complet impermeabili la ceea ce ţine de faptul divers şi se lasă captivaţi de viziunile lor interioare. Din minimum de informaţii ei scot maximum de reprezentări.

Adrian Păunescu se deosebeşte radical de poeţi, fiind totuşi poet. El scrie o poezie "ocazională", reacţionând prompt la tot ceea ce află, din ziare şi reviste, de la radio şi televiziune, de la cunoscuţi care îl vizitează sau îi telefonează, din investigaţiile pe care le face pe cont propriu, călătorind neobosit. În mod special îl interesează România, despre care a scris sute de mii de versuri. Tot ce face parte din istoria şi geografia acestei ţări - domnitori, bătălii, eroi, poeţi, mânăstiri, munţi, râuri etc. - a fost evocat în poezia sa. Situaţiile din alte ţări sunt raportate şi ele, obsesiv, la realitatea românească. Seria de *opere complete* ale lui Adrian Păunescu s-ar putea intitula *Enciclopedia României.*

Citind poemele unul după altul - fără să luăm în considerare inegalitatea lor valorică - asistăm la desfăşurarea unui spectacol plin de viaţă, spectacol susţinut de un om cu fenomenală *atenţie distributivă,* care reacţionează prompt, pasionat, cu o energică elocvenţă la tot ceea ce se întâmplă în jurul lui. De fapt, "reacţionează" nu este cel mai exact spus, întrucât cuvântul sugerează un răspuns reflex la la evenimente. Poetul *ia atitudine* faţă de lumea înconjurătoare, atitudinea fiind o reacţie elaborată şi ideologizată. Faptul că replica lui este rapidă, aproape instantanee, ne poate induce în eroare, făcându-ne să credem că suntem martorii unor simple izbucniri temperamentale. În realitate, "eruptivul" Adrian Păunescu este un lucid care în jocul de şah cu cititorul gândeşte mereu cu câteva mutări înainte.

Nemaifiind preocupat, ca în tinereţe, de constituirea unui limbaj poetic, folosind fără efort un limbaj de multă vreme constituit şi cu o eficacitate verificată, el îşi manifestă tranşant atitudinea faţă de "tot ce mişcă-n ţara asta", faţă de tot ce mişcă pe planeta asta. Nu există eveniment sau stare de lucruri care să-l lase nepăsător. "Comedia umană" este comentată permanent, cu voce tare, într-o manieră dramatică şi adeseori melodramatică în poezia sa din ultimii treizeci de ani. Situaţia bătrânilor din România, folosirea de către om a energiei nucleare, insuficienta valorificare economică a munţilor Carpaţi, scăderea numărului de ţărani din lume, deteriorarea echilibrului ecologic pe întreaga planetă, modul cum este păstrată de români amintirea lui Avram Iancu, dar

Împreună cu fiica sa, Ioana...

și întâmplări din viața de fiecare zi, cum ar fi cunoașterea unei familii de oameni simpli și ospitalieri din Ardeal sau vindecarea unor bolnavi de către un medic fără diplomă reprezintă genul de subiecte care declanșează imediat la Adrian Păunescu nevoia de a lua o atitudine și de-a o exprima.

De ce place o asemenea poezie? Pentru că satisface dorința secretă a multor cititori de a se ști *vegheați* de o conștiință atotcuprinzătoare. Este, în fond, o nostalgie a vârstei copilăriei, când autoritatea paternă, chiar dacă provoacă acea stare de răzvrătire obscură atât de pătrunzător analizată de Freud, oferă și un sentiment de siguranță.

Adrian Păunescu este în general *crezut*. Un anumit teatralism specific poeziei sale - de care, de altfel, poetul este conștient - se înfățișează publicului nu ca o dovadă de lipsă de sinceritate, ci ca o modalitate de a vorbi tare și răspicat pentru mari mulțimi. Stilul declamativ, retorica ofensivă, bazată pe paradoxuri și pe formulări șocante, au fost de la început acceptate de cititori (ascultători) întrucât se simte că, în fond, demersul n-are nimic extravagant, că poetul, cu toate exhibițiile lui, este un apărător al normalității.

Păunescu înainte de Păunescu

PARE greu de crezut, dar în tinerețe Adrian Păunescu scria "poezie pură", ca Nichita Stănescu. Lui îi plăcea, pe atunci, să experimenteze posibilitățile de combinare a cuvintelor, într-o dispoziție filosofico-ludică. Iată un citat ilustrativ din volumul de debut, *Ultrasentimente*, 1965:

"Numără clipe, numără lebede,/ Numără cumpene, descumpăniri,/ Numără negru, numără repede,/ Numără grele stele subțiri!// Fruntea ridic-o din măști de somn,/ Numără, numără, tinere domn." *Spre plus infinit).*

Nu numai volumul de debut, ci și următoarele două, *Mieii primi*, 1967 și *Fântâna somnambulă*, 1968, conțin asemenea versuri, sofisticate, nepopulare, având multe tangențe cu suprarealismul, cu limbajul sibilinic, cu jocul de abstracții. După ce pune în funcțiune huruitorul mecanism lingvistic, poetul nu mai știe, adeseori, cum să-l oprească, hipnotizat parcă el însuși de fantastica productivitate a câtorva cuvinte considerate, cândva, inofensive. La un concurs de ghicire a autorului, aproape nimeni nu l-ar identifica pe Adrian Păunescu ca autor al următoarelor strofe:

"Ca un copil venind uimit din gârle/ Ies sus pe crestele de var nestins/ Pe care șade omul ca un Sfinx/ și văd poeți călare pe șopârle./.../ O, târâtoare, voi, șopârle tulburi,/ Voi, gheare rupte ale unui corb,/ Tunel înviorat de-un sclipăt orb/ Și clanță cu o mie de șuruburi!" *(Șopârle).*

De asemenea, puțini sunt cei care i-ar asocia numele cu aceste versuri cabalistice:

"1 deschide lupi, 2 așteaptă,/ 3 odihnește, 4 ia foc,/ 5 e o lebădă, 6 o treaptă,/ 7 e un 1, mai cu noroc./ 8 dă pe gheață, 9 e haos -/ Și vine 10, capăt de șir,/ E și fereastră, e și adaos,/ Lebădă, liră, liniști, delir." *(Spre plus infinit).*

Începând cu volumul *Istoria unei secunde*, 1971 și continuând cu *Repetabila povară*, 1974 și *Pământul deocamdată*, 1976 - se configurează o a doua etapă în formarea lui Adrian Păunescu ca poet, caracterizată prin entuziasmul *descoperirii* poeziei sociale și politice. Bucuria ingenuă de descoperitor (și plăcerea de a renunța la un stil stânjenitor, adoptat prin mimetism) îi dă un mare elan poetului, care compune acum câteva dintre capodoperele sale, intrate repede în repertoriul preferat al publicului larg. Asemenea poeme sunt *Da, mai avem, Ieșirea din sobă, Repetabila povară, Pământul deocamdată, Condiția cântărețului revoluționar* și altele. Scrise pentru a fi recitate, nu citite, ele fac să se audă - chiar și în camera unui cititor solitar - vuietul imaginar al mulțimii:

"Țară de veci, nepământesc de caldă,/ copiii noștri într-un râu se scaldă/ și morții noștri în pământ se scaldă.// Munții Carpați miros a lună plină,/ a rouă și a suflet de rășină,/ la care capre negre se închină.// Da, șirul Munților Carpați e-acasă,/ deși chiar piatra lor fu lunecoasă.// Da, noi avem Mureș și Prut și Trotuș,/ și Olt, și Jiu și alte râuri totuși.// Da, mai avem câte ceva din toate,/ și râurile noastre prescurtate/ nu se mai varsă în străinătate." *(Da, mai avem).*

A treia etapă din evoluția poetului este aceea a păunescianismului integral constituit și asumat. Acum, Adrian Păunescu nu mai scrie versuri, ci *vorbește* liber, dezinvolt, chiar neglijent, într-o limbă pe care el însuși a inventat-o, despre tot ceea ce îi suscită interesul.

Prin această rezolvare definitivă a problemei identității literare s-a pierdut ceva și s-a câștigat altceva. S-a pierdut caracterul de eveniment pe care îl avea crearea unui poem. Și s-a câștigat o mai mare libertate de exprimare. În fiecare situație, poetul trece direct, fără trac, la subiect. Productivitatea lui de acum uimește pe toată lumea. Volumele pe care le publică în anii '80 abia încap într-un raft de bibliotecă. *Manifest pentru sănătatea pământului* are 384 de pagini, *Rezervația de zimbri* - 516, *Locuri comune* - 312, *Viața mea e un roman* - 312, *Într-adevăr* - 496. În mod proporțional, "antologiile" din această perioadă ating un număr astronomic de pagini: *Totuși, iubirea* - aproape 800, iar *Manifest pentru mileniul trei* (în două volume) - peste 1500.

(Continuare în numărul viitor)

bibliografie

POEZIE. *Ultrasentimente*, Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1965 ● *Mieii primi*, Buc., Tin., 1967 ● *Fântâna somnambulă*, Buc., EPL, 1968 ● *Viață de excepții*, Buc., Alb., 1971 (ant.) ● *Istoria unei secunde*, Buc., CR, 1971 (ed. a II-a, 1971) ● *Repetabila povară*, Cr., Scr. Rom., 1974 ● *Pământul deocamdată*, Buc., Em., 1976 ● *Pământul deocamdată*, sonete, Buc., Em., 1977 ● *Poezii de până azi*, pref. de Eugen Barbu, postf. de Șerban Cioculescu, Buc., Min., col. "BPT", 1978 (ant.; cuprinde și o notă bio-bibl.) ● *Manifest pentru sănătatea pământului*, Buc., Alb., 1980 ● *Iubiți-vă pe tunuri*, Buc., Em., 1981 ● *Rezervația de zimbri*, desene de Ioana Păunescu, Buc., Em., 1982 ● *Totuși, iubirea*, Buc., Alb., 1983 (ant. din vol. *Manifest pentru sănătatea pământului, Iubiți-vă pe tunuri, Rezervația de zimbri)* ● *Manifest pentru mileniul trei*, vol.I-II, postf. de Ion Rotaru, Buc., Em., 1985-1986 (ant.) ● *Locuri comune*, 202 poezii noi, Buc., Alb., 1986 ● *Viața mea e un roman*, alte poezii noi, Buc., CR, 1987 ● *Într-adevăr*, noi poezii noi, Buc., Alb., 1988 (coperta aparține autorului; desene de Andrei Păunescu) ● *Sunt un om liber*, Buc., CR, 1989 (carte retrasă din librării în sept. 1989 și repusă în circulație în mart. 1990) ● *Poezii cenzurate*, 22 august 1968 - 22 decembrie 1989, ilustr. de Andrei Păunescu, Buc., Ed. Păunescu, 1990 (două ediții) ● *Trilogia căruntă*, poezii noi, vol. I - *Românada*, vol. II - *Noaptea marii bețiii*, vol. III - *Bieți lampagii*, Buc., Ed Păunescu, 1994 ● *Front fără învingători*, ed. îngr. de Andrei Păunescu, Buc., Fundația Iubirea și Ed. Păunescu, 1995 ● *Infracțiunea de a fi*, Buc., Ed. Păunescu și Fundația Iubirea, 1996 (prez și bibl. de Andrei Păunescu) ● *Tragedia națională*, Buc., Ed. Păunescu și Fundația Iubirea, 1997 ● *Deromânizarea României*, Buc., Ed. Păunescu, Fundația Iubirea, 1998 ● *Cartea cărților de poezie*, Buc., Ed. Păunescu, Fundația Iubirea, Fundația Constantin, 1999 ● *Meserie mizerabilă sufletul*, Buc., Fundația Iubirea, Ed. Păunescu, 2000 ● *Nemuritor la zidul morții*, Buc., Fundația Iubirea, Fundația Constantin, Ed. Păunescu.

PROZĂ. *Cărțile poștale ale morții* (proză fantastică și satirică), Buc., Alb., 1970.

PUBLICISTICĂ. *Sub semnul întrebării*, Buc., CR, 1971 (interviuri) ● *Lumea ca lume*, Cr., Scr. Rom., 1973 (articole) ● *De la Bârca la Viena și înapoi*, desene de Andrei A. Păunescu, Buc., Sp.-T., 1981 (impresii de călătorie, eseuri; prezentare pe coperta interioară de Fănuș Neagu).

...și cu Laurentiu Ulici

Nicolae Bălcescu

– 150 de ani de la moarte –

NICOLAE BĂLCESCU a fost şi rămâne flacăra nestinsă, lumina ce animă şi căldura ce îmbărbătează pe toţi acei care îşi cunosc, ştiu şi iubesc pământul românesc. Dar, el nu a preţuit şi nu a iubit doar pământul ţării, românii, conaţionalii săi, ci, mai presus de orice, omul, oamenii, indiferent de etnia lor. El a crezut şi a militat pentru înfrăţirea oamenilor considerând că aceasta este condiţia sine qua non a dobândirii libertăţii.

Nu a fost, din păcate, nici înţeles, nici ajutat la el acasă. În străinătate, în Franţa, la Paris, unde s-a adresat în ultima parte a vieţii, nu doar compatrioţilor săi, ci tuturor iubitorilor de mai bine, prin intermediul publicaţiei *România viitoare,* stăpânit de dorul fierbinte de ţară, ţară în care nu s-a mai putut întoarce niciodată din nedreptul surghiun. În căutarea sănătăţii, fiindcă era bolnav de ftizie, s-a retras periodic la Palermo, în Sicilia, unde i se agravează boala-i necruţătoare şi moare în toamna anului 1852 la 29 noiembrie. *A murit singur* – scria un cunoscut al său – *la 600 leghe depărtare de ţară şi de familie; fără să fi revăzut o singură dată cerul patriei, fără să fi îmbrăţişat o singură dată pe mama sa. Aceasta mi se părea înspăimântător, oribil. E cea mai crudă dintre morţi.*

Istoricul şi patriotul român a fost autorul lucrărilor *Puterea armată şi arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei până acum* (1844), *Cuvânt preliminariu despre izvoarele istoriei românilor* (1845), *Despre starea socială a muncitorilor plugari în principatele române în deosebite timpuri* (1848), *Mersul revoluţiei în istoria românilor* (1850), *Chemarea economică a principatelor dunărene* (1850), *Mişcarea românilor din Ardeal* (1851) şi *Românii sub Mihai Vodă Viteazul* – lucrare fundamentală rămasă din păcate neterminată, ce relevă o concepţie înaintată cu privire la istorie şi lupta poporului pentru libertate, dreptate şi independenţă, singura în măsură să asigure mersul înainte şi, concomitent, devenirea plenitudinară a poporului român.

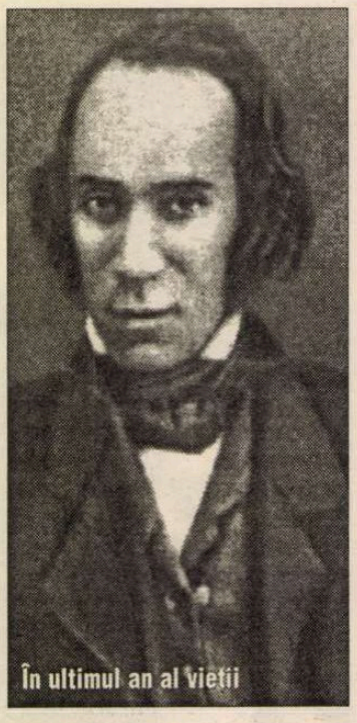
Stăpânit de nădejde, călăuzit de credinţa nestrămutată în viitorul neamului şi al popoarelor lumii, el exclama cu ardoare şi nestăvilită speranţă: *sufletu-mi te slăveşte încă, înzeită libertate şi, deşi oamenii sângiuirilor au învelit cu marama neagră dulce faţa ta, cred că va veni ziua fericită, ziua izbândirii, când omenirea întreagă se va scula spre a sfâşia acest văl şi duşmanii tăi se vor împietri la vederea soarelui tău de lumină: atunci nu va mai fi nici un rob, nici naţie roabă, nici un stăpân pe altul, ci domnia Dreptăţii şi Frăţiei! Aceste cuvinte ce-am dat deviză naţiei mele vor domni lumea, atunci, aşteptarea, visarea vieţii mele se vor împlini, atunci toţi românii vor fi una şi liberi şi fraţi! Vai! Nu voi mai avea noroc a vedea această zi, deşi eu asemenea am muncit şi am pătimit pentru dreptate şi cel din urmă al meu cuvânt va fi încă un imn ţie, ţara mea mult dragă!*

Aşa s-a şi întâmplat. Cu sănătatea zdruncinată, cu idealurile spulberate, departe de patrie, bolnav, sfâşiat de o boală neiertătoare, el a încercat să-şi depăşească suferinţele. *Prietenul tău* – scria el lui I. Ghica – *pe care l-ai iubit ca un frate nu e cu puterile vlăguite... el a pus la rezon suferinţele... mă voi lecui şi voi fi din nou pe picioare, câteva zile numai cu cer senin şi soare şi am să pot crede că am scăpat şi de data aceasta cu obrazul curat.*

ÎN POFIDA unor asemenea amăgiri, din ce în ce mai bolnav, Bălcescu era un om sfârşit, sleit de putere, ros de boală, vlăguit de speranţe, mistuit de durerile greu de suportat, aceleaşi, mereu aceleaşi: ţara, familia şi neamul. Zi de zi i se întărea convingerea că munca i-a fost zadarnică şi, totuşi, trudea din greu să-şi finalizeze *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul,* operă *pe care* - scria el - *ţineam s-o las completă viitorimii.* Scârbit de acei care l-au dezamăgit, niciodată însă de viaţă, îi era lehamite să-i mai întâlnească, deoarece toţi erau *râvnitori a se împodobi cu titluri mincinoase, trăgând pe turta proprie spuza unor merite pe care niciodată nu le-au avut.*

Şi, totuşi, îşi zicea el *nădejdea mântuirii rămâne.* Ea, doar nădejdea era singura ce-i mai rămăsese, deoarece boala avansa: tusea se întetea, febra îi creştea, forţele, puţinele sale forţe se diminuau, încât simţea că se înăbuşă, dominat de durere şi deznădejde. În zilele de 24 şi 25 noiembrie, la Palermo s-au înregistrat ploi şi vânturi violente, ceea ce ar fi putut grăbi sfârşitul său. Hotelierul Salvatore Ragusa era conştient că Bălcescu se apropia inevitabil de moarte, fapt pentru care a chemat consulul otoman şi pe un preot de la biserica Sfântul Nicolae al grecilor, în prezenţa cărora şi-a scris testamentul pe care l-a semnat. Tot acum, el a declarat că nu are decât 30 fr. în dinari, diferite obiecte de îmbrăcăminte, mai multe cărţi şi mansucrise. În cele din urmă, Nicolae Bălcescu a murit – *signore Bălcescu a murit* – striga fata care îl îngrijise cu răbdare şi dezinteres. Inima lui a încetat să mai bată la orele 19 şi jumătate. El a murit în Hotelul *Trinacria,* actul său de moarte fiind întocmit de oficiul stării civile din Palermo, în temeiul declaraţiilor a doi hamali: Tomaso Federico şi Vitrano Vincenzo.

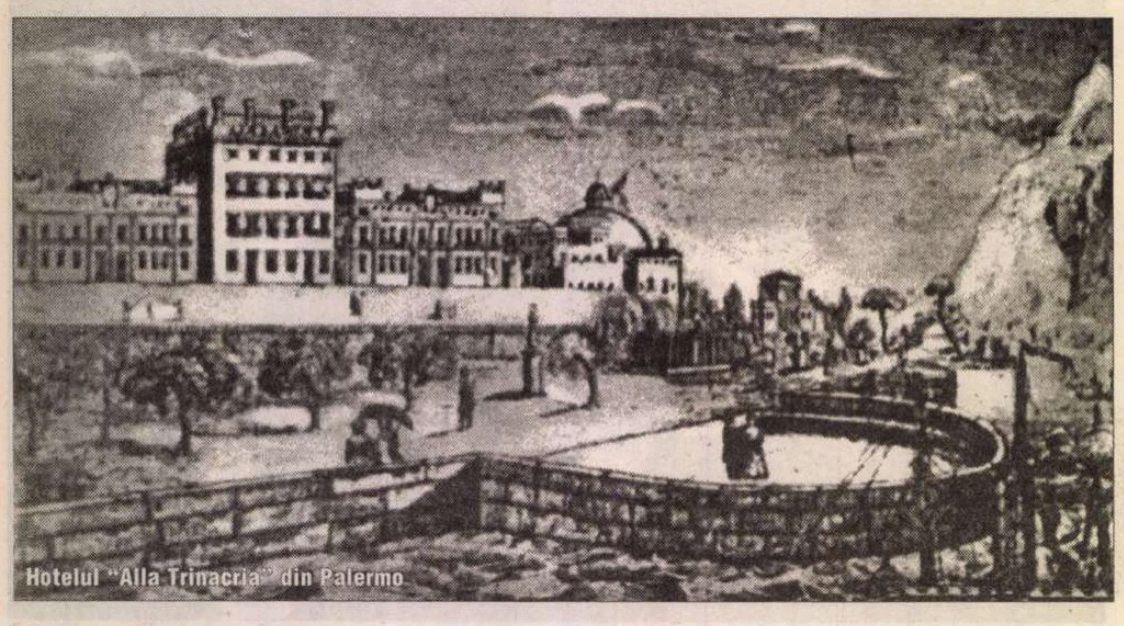
AICI, în casa în care a murit, pe zidul din faţă a fost fixată o inscripţie, după cum se poate vedea în fotografie. În afara cuvintelor înscrise aici din interiorul său se aud parcă distinct cuvintele: a fost un om cum nu se nasc pe lume în fiecare zi, *a fost un om între oameni.* Înmormântarea a avut loc în ziua următoare decesului, la cimitirul Capucinilor, gardianul mănăstirii *primind mila de 12 tari pentru îngroparea răposatului d. Nicolae Bălcescu* - în groapa comună de la mănăstirea călugărilor capucini, unde diacronic au fost înmormântaţi mii de morţi - într-o zi urâtă de toamnă. Soarta i-a fost la fel de vitregă până în ultimul minut, Nicolae Bălcescu – departe de lume, departe de cei dragi, de ai săi, de prieteni, de ţara şi poporul pe care le-a iubit cu ardenţă a fost aruncat în groapa comună a săracilor, fapt ce a făcut ca niciodată osemintele sale să nu poată fi aduse în patrie şi să li se dea cinstirea ce li se cuvine. Moartea lui a fost înregistrată în *Giornale Officiale di Sicilia,* cât se poate de lapidar: *Nicolo Balcescu, d'ignoti di anni 31 possidente di Vallacchia.*


În ultimul an al vieţii

Trecând prin oraşul Palermo, în cursul acestei veri, pe lângă casa în care a murit Nicolae Bălcescu am descoperit tabla cu inscripţiile fixată aici: *în această casă a murit în exil, singur şi necunoscut la 29 noiembrie 1852 – Nicolae Bălcescu, istoric ilustru şi patriot înflăcărat, militant neobosit pentru făurirea României moderne (In qvesta casa mori in esilio solo e sconoscivito il 29 novembre 1852 Nicola Balcescv insigne storico e fervido patriotta combatente per il fisveglio della Romania Moderna).*

Concomitent, în acest oraş, într-un mic părculeţ alături de Garibaldi şi alţi luptători ai poporului italian se găseşte şi bustul feciorului de pe Dâmboviţa, luptătorului neobosit pentru destinele României. Comemorarea a 150 de ani de la moartea sa reprezintă pentru noi toţi un memento privind bărbatul care a trăit, a luptat şi a murit pentru patrie, departe de ea.

Pavel Petroman


Hotelul "Alla Trinacria" din Palermo

Istorie literară

O restituire

PRIMUL roman pe care îl publică Dinu Pillat în 1941, *Jurnalul unui adolescent*, a fost considerat de critica de specialitate din anii '80 o versiune intermediară a romanului *Tinereţe ciudată*, ce avea să apară peste doi ani, în 1943. Într-adevăr, acesta din urmă reia într-o oarecare măsură mai vechea încercare literară – după cum însuşi autorul mărturisea –, dar numai ca punct de plecare, deoarece va suferi numeroase modificări de substanţă şi structură, ce vor face din *Tinereţe ciudată* un roman de sine stătător, cu suficiente diferenţe specifice. Apărut în foileton în paginile puţinelor numere ale controversatei reviste *Albatros*, tipărită în tiraj redus şi difuzată de însişi membrii grupului, primul roman al lui Dinu Pillat nu a beneficiat de o reală răspândire în mediul literar al capitalei, pentru a avea parte de ecouri în presa vremii. El a fost citit atunci mai ales de colegii de facultate şi, abia după moartea scriitorului, graţie reeditării romanelor în 1984, de către Monica Pillat, a ajuns să fie cunoscut de public şi să stârnească astfel reacţii critice.

Nici cel de-al doilea roman, *Tinereţe ciudată*, nu va avea o soartă mai bună în epocă. Apărut şi el într-un moment nefavorabil, în plin război, la sfârşitul anului 1943, într-un tiraj redus şi la o editură fără prea mare prestigiu, nu va stârni în primele luni interesul prea multor critici, pentru ca apoi, în timpul bombardamentelor din primăvara lui 1944, să se „epuizeze, aşa dintr-o dată, pentru totdeauna..."[1], când a fost distrus localul editurii „Moderne", unde erau depozitate toate exemplarele existente.

Când aflăm că şi cel de-al treilea roman, *Moartea cotidiană* (1946), de o modernitate remarcabilă, singular la acea oră în literatura română, nu a stârnit nici o reacţie în presa vremii, suntem tentaţi să îl catalogăm pe Dinu Pillat drept un romancier urmărit constant de nenoroc. (Cu atât mai mult cu cât ştim că manuscrisul celui de-al patrulea şi, totodată, celui din urmă roman al său, încheiat în 1948, va fi confiscat în momentul arestării de către Securitate şi, astfel, pierdut pentru totdeauna.)

Există, după ştiinţa noastră, o singură cronică dedicată romanului *Moartea cotidiană* în presa vremii, cea menţionată la bibliografia critică consacrată operei lui Dinu Pillat în volumul amintit mai devreme[2] şi în studiul monografic al subsemnatei, *Dinu Pillat - Un destin împlinit* (Bucureşti, DU Style, 2000). Această unică semnalare a romanului aparţine lui N. Papatanasiu şi a apărut în nr. 617 al *Drapelului* din 1947:

„În editura Vatra, *a apărut de curând romanul tânărului romancier Dinu Pillat, intitulat «Moartea cotidiană». D. Dinu Pillat nu este un debutant în epoca noastră. D. Dinu Pillat a mai tipărit, acum câţiva ani, încă o carte: un roman intitulat «Tinereţe ciudată», care a însemnat mai mult decât un „debut fericit", ci o adevărată consacrare literară. Suntem siguri că noua lucrare literară a d-lui Dinu Pillat va confirma toate speranţele mărturisite atunci de critica literară, ca şi de publicul cititor. Străbătând întâiele capitole ale «Morţii cotidiene», putem afirma că d. Dinu Pillat a dat calităţilor sale literare, o..."*

AM CITAT aceste rânduri ale cronicii din 1947 şi aici, ca şi în finalul capitolului al VII-lea al studiului nostru, pentru că, aşa cum este lesne de observat, ea este... neterminată. „Un nenoroc straniu – susţineam în continuarea pasajului citat – a făcut ca unica recenzie din epocă să fie incompletă dintr-o eroare de tipografie! Semnatarul acestor puţine rânduri ne-ar fi putut da, dacă articolul său nu ar fi fost mutilat în mod regretabil, o imagine asupra perceperii romanului în chiar anul de după apariţie. Nu ar fi fost o simplă datorie a unui ziar-organ al Partidului Naţional Liberal - ce ar fi trebuit plătită unei mlădiţe aparţinând unei vechi şi renumite familii liberale. Toate articolele semnate de N. Papatanasiu denotă echilibru, pertinenţă şi un spirit critic uneori chiar ascuţit [...]"

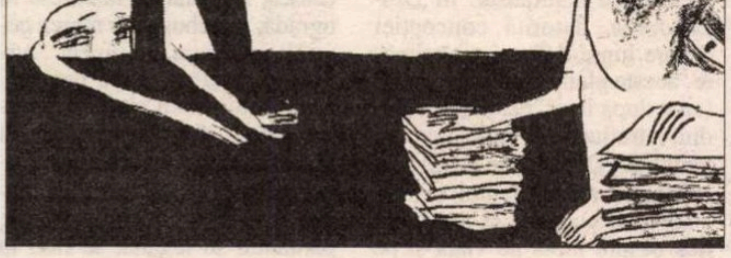
În următoarele două-trei numere ale *Drapelului* nu am găsit, aşa cum ne-am fi aşteptat, o erată cu scuzele de rigoare pentru accidentul tipografic şi, eventual, cronica trunchiată publicată integral de această dată, motiv pentru care am considerat-o pierdută. Întâmplarea a făcut ca, recent, în cadrul muncii de cercetare şi documentare la Biblioteca Academiei Române, ocupându-mă de fişarea paginii literare a ziarului *Drapelul*, pe parcursul întregii lui apariţii (1944-1948), să descopăr acea cronică rătăcită, singurul ecou din epocă privind cel mai important roman al lui Dinu Pillat, pe care o propun celor interesaţi de felul cum a fost percepută *Moartea cotidiană* la scurt timp după apariţie.

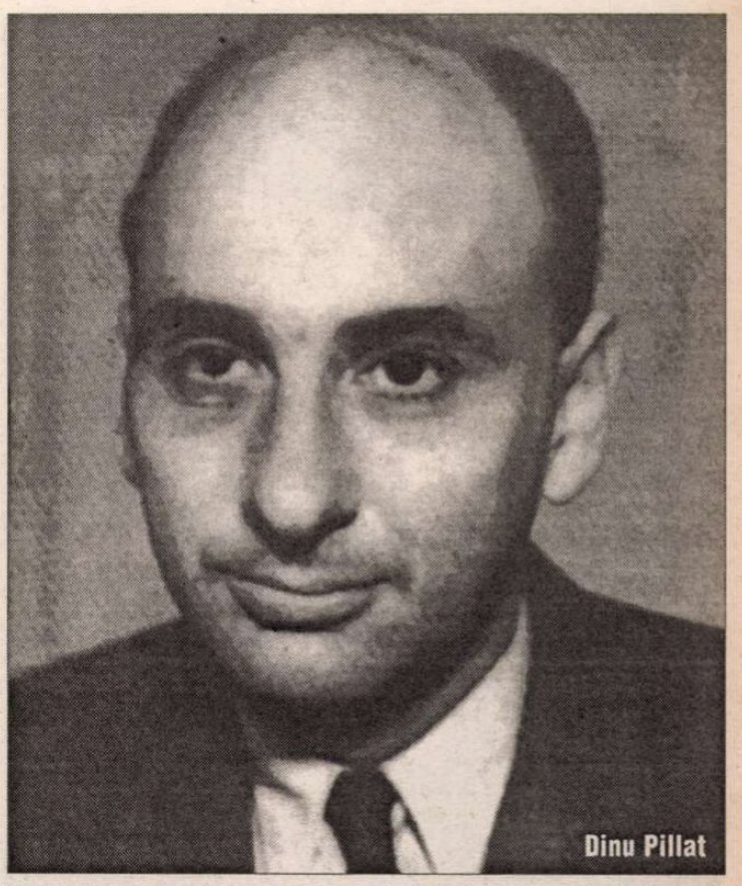
Carmen Brăgaru

---

[1] Dinu Pillat, Scrisoare către Cornelia Pillat, 22 aprilie 1944.

[2] Dinu Pillat, *Tinereţe ciudată*, ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Monica Pillat, Minerva ,Bucureşti, 1984.




Dinu Pillat

CU APROAPE patru ani în urmă, d. Dinu Pillat a debutat, în literatură, cu un roman intitulat „Tinereţe ciudată". Nu ştim întru cât a justificat întâia carte a d. Dinu Pillat, primirea care i s-a făcut, deoarece nu am citit până azi „Tinereţe ciudată". De bună seamă, critica a pus atunci frumoase speranţe în scrisul tânărului debutant. Si e drept să ne închipuim acest lucru, căci astăzi, după lectura celui de-al doilea roman intitulat „Moartea cotidiană", ne dăm seama că ne găsim în faţa unui scriitor de frumoase resurse spirituale. Într-adevăr, d. Dinu Pillat posedă toate elementele trebuitoare pentru a construi un roman. Si nu un roman oarecare, alcătuit la întâmplare şi din orice material. D. Dinu Pillat e serios orientat în meşteşugul scrisului, pentru a realiza ficţiuni fără o semnificaţie umană. D-sa are o viziune cutremurător de adâncită a vieţii, ale cărei aspecte ştie să le reţină şi să le utilizeze în scopuri artistice. Observator atent, d. Dinu Pillat a reţinut un material bogat, colorat, divers, frapant. Iată de ce personajele cărţii sale, adunate între coperţile romanului, sunt neobişnuit de animate, deşi notaţia sobră a scriitorului nu ne-ar fi îndrituit să credem la început, cât de halucinant de vii şi pregnant umane, ni se vor impune, în curs de lectură.

Într-adevăr, scrisul lui Dinu Pillat e stringent de simplu. Nu desluşeşti defel acea fervoare stilistică, firească în romanele tinerilor sciitori, acea verbozitate obositoare, aproape terifiantă. Ne place să credem că, şi pe viitor, d. Dinu Pillat va păstra aceeaşi sicativitate de stil, care asigură nu numai o ţinută scrisului său şi un realism de cea mai bună calitate viziunilor sale artistice, dar şi o cale deschisă către marea şi buna literatură.

Dacă formula de prezentare a mănunchiului de personaje şi detalii epice nu poartă amprenta ineditului („Moartea cotidiană" ne aminteşte, din acest punct de vedere, destule romane din Apus), personajele se închipuiesc, în schimb, însufleţite sigur şi fără ezitări, purtate pe talazele unor întâmplări puţine, dar determinante, profilate – ulcerate de adânci şi fireşti nelinişti – pe un decor cenuşiu, îndoliat, care ne duce cu gândul, stăruitor, la andantele din „Sonata patetică", pentru pian, de Beethoven.

O partitură simplă, cutremurător de gravă şi îndoliată, străbătută de sfâşierile unor adânci nelinişti, iată ce este, până la urmă, „Moartea cotidiană", al doilea roman al d-lui Dinu Pillat, roman care, nu numai că – pe drept cuvânt – confirmă bunele nădejdi puse, cu ani în urmă, în scrisul d-sale, dar ne îndrituieşte să recomandăm, entuziaşti, un scriitor în plină formaţie, bine intenţionat şi îndrăgostit de arta literară.

D. Dinu Pillat nu ne va aminti, de bună seamă, nicicând, de acel lot de tineri cu pretenţii de scriitori, care vor să pătrundă cu orice chip şi cu orice preţ, în literatură. Si acest lucru se va vedea, fără-ndoială, în cel mai apropiat viitor.

(N. Papatanasiu, „Moartea cotidiană", roman de Dinu Pillat)

Momentul literar 1945-1948

Primul Marin Preda

ÎN APRILIE 1948 îi apărea lui Marin Preda *Întâlnirea din Pământuri,* cartea de debut în care strânsese o parte din nuvelele publicate anterior în ziare şi reviste, prima nuvelă în "Timpul", în 1942. Petrecut atunci, acest debut editorial echivala cu prinderea ultimului tren înainte de lăsarea deplină, peste literatura noastră, a nopţii dogmatice. Ne aflam la începutul unui interval sumbru pe care mai târziu Marin Preda, privind în urmă, avea să-l numească deceniul obsedant. Cu atât mai obsedant cu cât fusese şi foarte lung, dacă putem vorbi astfel, un "deceniu" care a durat cam cincisprezece ani.

Întâlnirea din Pământuri a apucat, în acele condiţii, să vadă lumina tiparului, dar nu să se şi sustragă criticilor proletcultiste, acuzaţiei de naturalism şi de reprezentare falsă a ţăranului şi a relaţiilor de clasă din lumea ţărănească. Atacurile acestea nu l-au lăsat chiar impasibil pe Marin Preda care, parcă pentru a se reabilita, produce în anul următor nuvela *Ana Roşculeţ,* întocmită după toate canoanele realismului socialist. Din nou este însă acuzat de naturalism, un stigmat de care prozatorul nu a putut să scape cu una cu două. Reuşeşte abia cu *Desfăşurarea* (1952), satisfăcând astfel, cu această scriere care milita pentru colectivizare, toate exigenţele de artă ale comenzii sociale. Se va putea ocupa de acum în linişte de *Moromeţii,* romanul în care încorporează, retopindu-le, şi unele nuvele sau fragmente din nuvele.

Dar să ne întoarcem la *Întâlnirea din Pământuri.* Se poate vorbi, cum s-a şi întâmplat, de o continuitate între această primă carte a lui Marin Preda şi *Moromeţii,* vizibilă în aspecte de atmosferă asemănătoare, în reluarea unor situaţii, a unor formule de limbaj, în felul de a fi şi de a vedea lumea al unor personaje. Personajul Ilie Resteu, din schiţa *În ceată,* de exemplu, anticipează comportamentul personajului Ţugurlan din *Moromeţii.* Amândoi încarnează ideea de frustrare socială şi de exasperare, plasaţi amândoi în poziţia veşnicului nedreptăţit şi ofensat, a omului excedat de câtă nedreptate i se face, adus în situaţia de a vedea "roşu înaintea ochilor". Nuvela titulară a cărţii din 1948 – episod dintr-o povestire mai întinsă, *Iubire,* apărută în 1945 în revista "Viaţa socială" şi republicată integral de Ion Cristoiu în *Marin Preda – Scrieri de tinereţe,* 1987, – e o naraţiune cu subiect ţărănesc etern, putem spune, în care doi tineri aţâţaţi de "glasul iubirii" ajung să se bată crâncen cu ciomegele ghintuite pentru o fată. O întâmplare trăită într-un cadru asemănător şi de Niculae Moromete. Iar *O adunare liniştită* este însăşi celula-nucleu din care germinează *Moromeţii,* înfăţişând în versiune concentrată o sumă de situaţii şi un fel de a vedea existenţa definitorii pentru marele roman de mai târziu: plăcerea de a tăifăsui şi de a asculta poveşti ("Oamenii se frecară de pat, se aşezară mai bine şi ochii începură să li se mişte de bucurie"), ironia tipic moromeţiană cultivată de Paţanghel, care tot timpul se face că nu înţelege de ce s-a supărat pe el Miai, răsturnând anume termenii disputei în jurul "merticului" ("adică, eu, Paţanghele, îţi cer ţie, tu Miai, să-mi dai merticul tău, şi tu să te superi că nu vreai"), chiar optica morală moromeţiană a lui Paţanghel şi a prietenilor săi, persiflatori ai pornirilor egoiste şi ai meschinăriei.

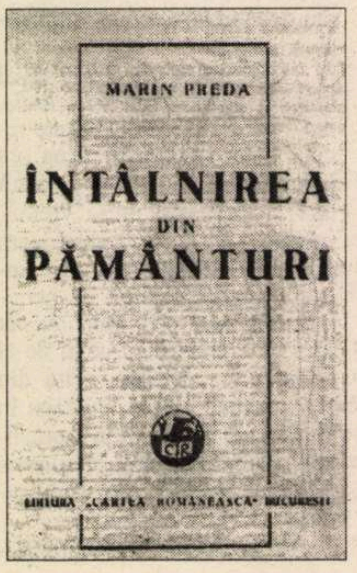
ACESTE câteva texte despre care am spus că prefigurează, în *Întâlnirea din Pământuri,* spiritul *Moromeţilor,* urmează, literar vorbind, linia epicului obiectiv, proiectează personaje ferm conturate şi bine ancorate într-un spaţiu social. Sunt elementele realiste pe a căror bază critica dogmatică a anilor '50 i-a acordat lui Marin Preda un oarecare credit, socotindu-le bune premise ale desprinderii de nefastul naturalism. Este ceea ce constata, plin de satisfacţie, Al. Oprea, în 1953, adică după ce apăruse *Desfăşurarea,* scrierea în care Preda izbutise, în sfârşit, să se dezbare de naturalism, meteahna lui veche: "Dar nu se poate explica cu adevărat succesul repurtat de scriitor, saltul înregistrat în creaţia sa dacă se studiază totodată acele elemente realiste care există de la început şi care au continuat să existe în opera lui M. Preda, ducând o luptă pe viaţă şi pe moarte cu elementele naturaliste. În *Desfăşurarea,* datorită concepţiei despre lume a clasei muncitoare, aceste elemente au triumfat" (citat după Ion Cristoiu, din studiul introductiv la ediţia mai sus amintită). Dincolo de susţinerile inflamate ale criticului proletcultist, cu viziunea sa apocaliptică despre lupta pe viaţă şi pe moarte a realismului cu naturalismul, rămâne incontestabil un fapt: realismul într-adevăr *învinge* în *Moromeţii* şi în celelalte scrieri de după *Întâlnirea din Pământuri,* impunându-se ca formulă stilistică dominantă a prozei lui Marin Preda.

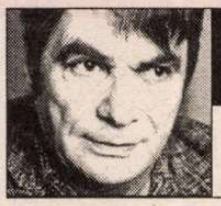
Are punctele sale de sprijin, acest realism, în nuvelele din *Întâlnirea din Pământuri,* cum am văzut, dar sunt acolo şi alte filoane literare, dintre care pe unele scriitorul le-a abandonat, nesimţindu-se probabil încurajat să le dezvolte în climatul ideologic al epocii în care a scris *Moromeţii* şi nici mai târziu. Am mai vorbit (în volumul *Prozatori de azi,* din 1970, dacă mi se îngăduie autocitarea) despre acel Marin Preda preocupat de psihismele incontrolabile, obscure în motivaţia lor, neliniştitoare prin felul în care se exteriorizează, despre acel Marin Preda aplecat asupra laturii tenebroase a fiinţei umane, despre acel Marin Preda care vine, în câteva nuvele din epoca începutului, cu altă imagine asupra omenescului decât aceea solară (deşi dramatică) din *Moromeţii.* În *Calul* procedează prin notarea rece, naturalistă (de ce nu?), obiectivă până la cruzime a felului în care un ţăran îşi ucide calul pentru că este prea bătrân şi nu-i mai foloseşte la muncă. În *La câmp* doi ciobani violează o fată surprinsă adormită într-un lan. Fapta nu este raportabilă la conştiinţa comiţătorilor, deci nu are vreun sens moral, înscriindu-se în categoria întâmplărilor naturale, inevitabile şi firesti, în universul unor fiinţe care sunt acţionate exclusiv de instincte.

COLINA şi *Amiază de vară* (aceasta inclusă numai în sumarul ediţiilor târzii ale *Întâlnirii din Pământuri*) dislocă realismul, recurgând la fantastic şi vis. Luăm act de angoasarea eroului din *Colina,* care într-o dimineaţă se trezeşte "cuprins de o spaimă grozavă", după ce "visase ceva rău". Vrea să se dezmeticească, se spală pe faţă, iese în ogradă, la treburi, dar mereu ceva îl apasă, un sentiment "turbure şi greu ca o apă neagră". Simţurile percep alterat realitatea, liniile, formele îi joacă în faţa ochilor, ca sub acţiunea unei vrăji: "Colina se ridica mereu, se umfla ca o băşică uriaşă; pământul se legăna; se lăsa în jos; se scufunda. Vasile Catrina se scutură şi porni înainte plin de mânie: «Ei! Ce, m-au găsit dracii?!...»". Un moşneag ciudat îi iese în cale, ivit ca din senin, întâlnirea amplificându-i eroului spaima, starea de angoasă. În *Amiază de vară* acelaşi aer halucinant şi aceeaşi ciudăţenie a întâmplării cu maşina de cusut care lucrează singură. Întâmplarea celor două cumetre care, cu un aer tenebros-complice îşi transmit vestea despre absurdul, neverosimilul eveniment ("maşina mea coase singură, o auzi"...?), patinează între real şi ireal, între comic şi inexplicabilul neliniştitor. Şi în *Strigoaica,* de asemeni neinclusă în prima ediţie a *Întâlnirii din Pământuri,* însă datând din aceeaşi perioadă, avem imaginea unei vieţi ţărăneşti diferite de spiritul aceleia pe care prozatorul o va evoca precumpănitor în *Moromeţii.* Prezintă afinităţi, mai de grabă, cu aceea pe care o va înfăţişa Marin Sorescu în *La lilieci.* Eresurile populare, poveştile despre vârcolaci şi strigoi invadează cotidianul satului, deschizând porţi largi către ireal. Ca şi, mai târziu, Marin Sorescu, Marin Preda temperează fantasticul prin comic, prin burlescul imaginilor care însoţesc izbucnirea supranaturalului în viaţa obişnuită.

Lotul acesta de texte epice ale primului Marin Preda ni-l arată deschis multiplelor experienţe literare, unele fructificate în cărţile de mai târziu ale prozatorului, iar altele nu.

Gabriel Dimisianu





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Mănuşile de iarnă

DOUĂ texte găsite pe computer la rubrica Cisse-Doc pe care nu o folosea decât Dora. Fragmente de proză pe care nu le ştiam şi care mă atacă pe neaşteptate... Primul intitulat ca mai sus. Al doilea, *Psihodrama.* Crâmpeie frenetice. Primul:

Încerc să o înlocuiesc pe Maria cu imaginea care-i seamănă mult şi care-mi aparţine. Trebuie s-o fac să existe, clipă de clipă, cu mine. E de ajuns să încep să-i povestesc tot ceea ce construiesc zilnic, fiece plan, chiar şi cele mai neînsemnate şi în care este mereu prezentă. Înţeleg că nu va mai veni. O aştept încă, deşi aşteptarea mi-a răsturnat echilibrul, starea mea de siguranţă nemaiexistând. Înainte de a întreprinde cel mai mic lucru, de a face cel mai mărunt gest, mai aştept un moment. Poate că Maria va veni totuşi şi nu vrea să mă găsească ocupat. Ar pleca imediat, pretextând că a venit să-mi ceară o carte. Ştiu foarte bine că relaţia noastră va eşua (poate că s-a şi întâmplat şi nu-mi dau seama) din cauza sentimentului de culpabilitate ce o stăpâneşte exasperant de intens. Ea, care vorbea atât de puţin de Andrei, cerându-mi să nu-l mai văd şi mai ales să nu o raportez la el. Cred că era spaima de a se trezi în faţa unei situaţii pe care ar fi trebuit s-o lămurească. Luând o hotărâre, Maria amâna mereu, aşa cum virtualul sinucigaş îşi amână clipa morţii născocind motive cât mai solide. Deşi a amâna nu e cuvântul exact. Mi se pare mai just că refuza să se decidă. Cred că aceasta a fost suprema mea dovadă de afecţiune (Maria ar fi zis de egoism): să-i cer să decidă între mine şi Andrei. Lucrurile trebuiau lămurite. Nu puteam trăi permanent în această situaţie confuză. Şi dacă nu mă va alege pe mine? Poate că am greşit ţinând-o mereu ascunsă, izolând-o de prietenii mei, de colegi, de familie. Ea spunea că era forma mea de egoism, dar de fapt nu era decât o spaimă nelămurită, dominatoare, că ceva sau cineva mă va trăda... Nu ieşeam cu ea decât seara prin Herăstrău, pe alei pustii, strângând-o sub umărul meu, ea devenind mai mică decât era cu adevărat, se ghemuia ascunzându-se de ochi nevăzuţi, de frig. Vorbeam mult despre tot felul de lucruri, iar Maria mă asculta cu gândul aiurea, răspunzând rar şi monosilabic. Când o cunoscusem era foarte vie, vorbea repede şi curgător de câte un scriitor puţin cunoscut şi pe care vroia să mi-l impună, de planurile ei, de a deveni profesoară. De fapt, asta mă enerva la ea. Că punea prea multă energie ca să apere un ideal atât de modest... Dacă stau şi mă gândesc bine, sursa neliniştii ei şedea într-o expresie imprudentă şi nefericită folosită când îi făcuse un cadou tipului pe care îl cunoscuse înaintea Crăciunului. Se îndrăgostise de el imediat şi îi dăruise o pereche de mănuşi de iarnă, elveţiene, o frumuseţe, pe un bilet alăturat scriind *Iubitului meu etern.* Eternitate care nu durase decât o săptămână, până după revelion când individul o părăsise. Cusurul de bază al Mariei era că atrăgea ca un magnet neşansele. Mă întreb ce ghinion aveam să-i aduc eu dacă între noi s-ar fi stabilit o legătură mai trainică. Ea căzuse în mrejele tipului cu mănuşile, înainte de apariţia lui Andrei, când el, un băiat frumos şi deştept, italienist de forţă, îi spusese, constatând imediat spiritualitatea ei: *Tu sei efervescente come l'acqua minerale.* Aşa era Maria. Cădea pe bec numaidecât. Slăbiciunea ei, literatura, vorbele mari, patetice. Cred că asta era cauza primă a neliniştilor ei din ce în ce mai evidente, în ultimul timp.

Al doilea text: Cu un singur gest, ea îl arătă pe erou asistenţei, pacienţilor adunaţi în sala improvizată, uimiţi de puterea magică pe care o avea omuleţul numit ciudat Camură şi care se pricepea la femei şi la bani. Actorii, improvizaţi şi ei, aleşi dintre bolnavi, se învălmăşiră pe scenă, iar unul, care-şi zicea Luis, a fost cât pe-aci să cadă. Coroana lui de tinichea se rostogolise pe podea... După spectacol, s-au oferit prăjituri şi răcoritoare, dar era un an sărac şi prăjiturile erau seci, mai mult făină de porumb, iar răcoritoarele nu erau deloc dulci. Copiii medicilor şi asistentelor alergau afară în ger şi ascundeau sub haine feliile de tort ca să capete altele... Actorii-pacienţi se dăruiseră identificării cu un rege osândit la moarte, săptămâni şi zile, înaintea Crăciunului, - regele ce avea să moară cu două mii de ani în urmă...

"Atât?" o întrebase doctorul pe autoarea spectacolului, improvizată şi ea ca toţi ceilalţi de pe scenă. "Atât" şoptise ea, ruşinată de lipsa de succes vădită. "Bine!" făcuse doctorul îngăduitor, cu bărbia lui de om energic întinsă spre ea şi care avea în mijloc o gropiţă din care câteva fire rebele de păr crescuseră libere, scăpând de brici ori lamă... Toţi ceilalţi pacienţi se prefăceau că sunt atenţi la ce vorbeau cei doi, cu atenţia falsă a celor şi-aşa absorbiţi de ceea ce în lăuntrul lor, fierbea, clocotea, gata să se reverse, să dea în foc... (*Soartă de loc blândă cu prozatoarea care a fost Dora Scarlat*). *A consemnat C. Ţ.*

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Adesea, adeseori, deseori...

ÎNTRE unele sinonime, alegerea e de multe ori greu de justificat şi de explicat. Mai ales în cazul unor pronume, adverbe, conjuncţii cu valori identice, regulile de uz aşteaptă încă să fie formulate. Chiar în afara îmbinărilor fixe, a structurilor speciale, rămîne impresia că, de exemplu, adverbele *mereu* şi *totdeauna* nu sînt perfect sinonime. O sursă a diferenţelor poate fi nivelul conotativ, stilistic, în care intră în grade minimale distincţii de tipul colocvial/cult, arhaizant/modern. Nu e indiferent nici factorul eufonic: unele secvenţe sînt evitate, în genere sau în anumite contexte, din cauza formei lor sonore. Dincolo de toate acestea, e probabil să intre în discuţie, în cazul adverbelor, nuanţe aspectuale: accentuînd caracterul repetitiv sau durativ al unei acţiuni (în cazul *mereu / totdeauna* această ipoteză mi se pare demnă de luat în consideraţie). De obicei dicţionarele noastre nu indică asemenea deosebiri, iar proba contextului, verificarea compatibilităţii, e de multe ori neconvingătoare. Fenomenul are însă şi un alt aspect: pe cît sînt de greu de disociat la nivelul global al limbii asemenea raporturi sinonimice, pe atît de simplu funcţionează ele în uz, în vorbire, în stilurile individuale. Probabil că fiecare dintre noi a observat la un moment dat, într-o vreme ascultîndu-şi profesorii, eventual urmărindu-şi propriul scris sau al persoanelor cu care poartă o corespondenţă mai frecventă, că există opţiuni ferme şi inconştiente, de folosire încăpăţînată a unei forme şi nu a alteia. Avantajul textelor în versiune electronică e că ne permite să verificăm foarte uşor asemenea intuiţii.

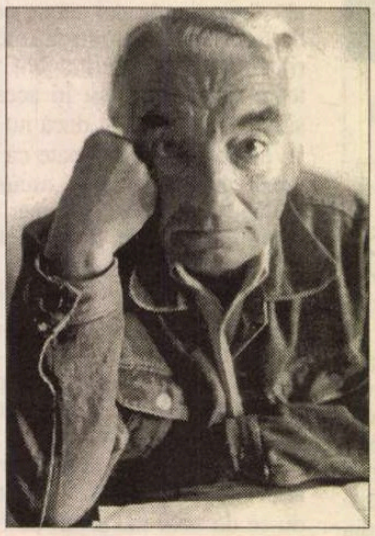
Care este, de exemplu, specificul folosirii adverbelor - puternic înrudite prin formă, prin elementele din care sînt compuse, aproape ca nişte variante ale aceluiaşi cuvînt - *adesea, adeseori, deseori*? (Nu am luat în discuţie variantele *ades* şi *adese*, clar marcate, rare în limba de azi). În DEX cele trei cuvinte sînt definite unul prin celelalte, fără indicaţii stilistice, de registru sau conotative: o definiţie mai lungă (de fapt tot prin enumerare de expresii sinonime) primeşte doar *adesea* ("de multe ori, în repetate rânduri; adeseori, des"), în timp ce *adeseori* este explicat prin "adesea", iar *deseori* prin "adeseori". Există diferenţe de îmbinări: comparativul şi superlativul (cu unele sensuri particulare) sînt frecvente mai ales cu *adesea* ("mai adesea", "foarte adesea", "prea adesea", "cel mai adesea") şi extrem de puţin probabile cu celelalte ("mai deseori", "foarte deseori", "prea deseori", "cel mai deseori" - ?). Toate cele trei forme sînt asociate mai curînd scrisului, unui stil cult, supravegheat; în vorbirea colocvială pare mai firească locuţiunea *de multe ori. Adeseori* e mai lung; între *adesea* şi *deseori*, primul mi se pare mai eufonic, dar această judecată e determinată subiectiv; oricum, selecţia ar putea fi determinată uneori de structura ritmică diferită (amfibrah vs. troheu). Mai interesantă ar putea fi ipoteza diferenţelor aspectuale: ambele adverbe sînt fundamental repetitive, iterative, dar această valoare mi se pare mai clar marcată (chiar în structura lexicală a cuvîntului, conţinînd un plural) la *deseori*, şi mai atenuată la *adesea*, care tinde mai curînd spre semnificaţia "în genere": "Nativul e *adesea* înalt" (horoscop).

În ciuda diferenţelor de nuanţă semnalate, în afara îmbinărilor specializate adverbele citate se pot oricînd substitui reciproc. Care e însă situaţia preferinţelor individuale şi de grup? Cercetînd în arhiva electronică a *Evenimentului zilei*, găsim 901 de ocurenţe pentru *adesea*, 582 pentru *deseori*, 317 pentru *adeseori*; frecvenţa zdrobitoare o atinge însă locuţiunea *de multe ori* - cu 20.257 de prezenţe (normale pentru limbajul jurnalistic, apropiat de cel standard şi colocvial). Sînt însă autori care folosesc aproape întotdeauna una din forme: în compendiul *Istoriei literaturii române...*, Călinescu utilizează de 15 ori *adesea* şi nici o dată *deseori*. Preferinţa pentru *adesea* se constată şi la unii eseişti contemporani: în *Pentru Europa*, de Adrian Marino, întîlnim de 20 de ori *adesea*, niciodată *deseori*; la Al. Paleologu, în *Despre lucrurile cu adevărat importante*, apar 16 *adesea* (dintre care 10 *cel mai adesea*, 3 *prea adesea*) şi doar 3 *deseori*. În *Cuvintelnic fără frontiere*, de Andrei Cornea, sînt 18 *adesea*, nici un *deseori*.

Opţiunea din DEX, aşadar, se confirmă: *adesea* e cuvîntul cel mai frecvent în seria de sinonime în discuţie. Acceptînd toate limitele statisticii (există întotdeauna posibilitatea ca un autor să folosească totuşi un cuvînt, măcar o dată, deci prezenţa sau absenţa nu oferă certitudini de identificare), asemenea exerciţii ne readuc la ipoteza idiostilului, a modului în care fiecare vorbitor utilizează constant limba - într-un mod care, chiar prin ticuri, clişee şi idiosincrazii, este doar al său. ■

Scrisori de la Geo Bogza către Roger Câmpeanu

GEO BOGZA a fost, cum se ştie, vreme de ani buni, colaborator permanent al *Contemporanului* şi, apoi, al *României literare* aflate sub conducerea lui G. Ivaşcu. Omul prin care tabletele, prozele ori poeziile sale ajungeau în paginile revistelor era Roger Câmpeanu, secretarul lor general. Aşa s-a născut prietenia dintre cei doi, a cărei expresie epistolară o avem în numărul de faţă. Doamna Sanda Câmpeanu, soţia regretatului nostru coleg de redacţie, ne-a încredinţat această mină de scrisori, risipite în timp. Toate, de o mare frumuseţe literară. Împreună cu cîteva din celebrele desene – plopi – prin care Geo Bogza îşi "ilustra" adesea concisele lui texte.



Dragul meu tovarăş Roger,

Aştept două copii, colaţionate, dacă se poate pe hîrtie mai puţin igrasioasă. Transcriindu-l, am surprins un "a" în loc de "ale" şi un "îi" în loc de "le". Scrutează-l şi dta în privinţa aceasta.

Mă gîndesc tot mai mult, şi încep să vă rog chiar, ca timp de patru numere să publicăm în pagina întîi mari reproduceri din Luchian, chiar dacă au mai fost publicate vreodată.

A tout seigneur, tout bonneur!

Geo Bogza

29 ian. 1968

*
* *

Dragul meu tovarăş Roger,

Au fost pe aici, spre uimirea tuturor şi bucuria oaselor mele, trei zile una mai frumoasă decît alta. Cu nopţi aproape ca-n Metaforă. Îţi voi fi profund recunoscător dacă voi veghea asupra ei.

Al d-tale ,
Geo Bogza
sîmbătă seara 2 nov. '68

*
* *

O, soare, care ai răsărit în această dimineaţă de miercuri, luminează cu razele tale paginile Contemporanului spre care trece, prin faţa casei mele, prietenul meu ROGER CÂMPEANU!

Geo Bogza
28.X.1970

*
* *

Dragul meu tovarăş Roger,

Iată-ne şi la 1 August! Doamne ajută!

Deşi cred că pînă miercuri s-ar putea întoarce bătut la maşină, propun să nu-l mai trimiţi, dar să veghezi d-ta asupra lui, cu străşnicie. În nr. trecut, nu ştiu cum s-a întîmplat, dar în loc de *grav* a ieşit *greu:* un mai greu... simţ de răspundere. E cam bizar, dar nu e o catastrofă. Acum îl ai din timp, supune-l te rog unor repetate revizii.

Vremea e departe de a fi grozavă şi asta mă întristează îndeajuns. Oare de acum înainte vom avea mai mult noroc sau va fi tot ca anul trecut cînd, întors în Bucureşti, doctorii m-au trimis la ultraviolete, de parcă n-ar fi fost septembrie, ci februarie?

Te îmbrăţişez, şi pe Nuţi – dacă îmi dă voie.

Geo Bogza
Sîmbătă 26.7.'69

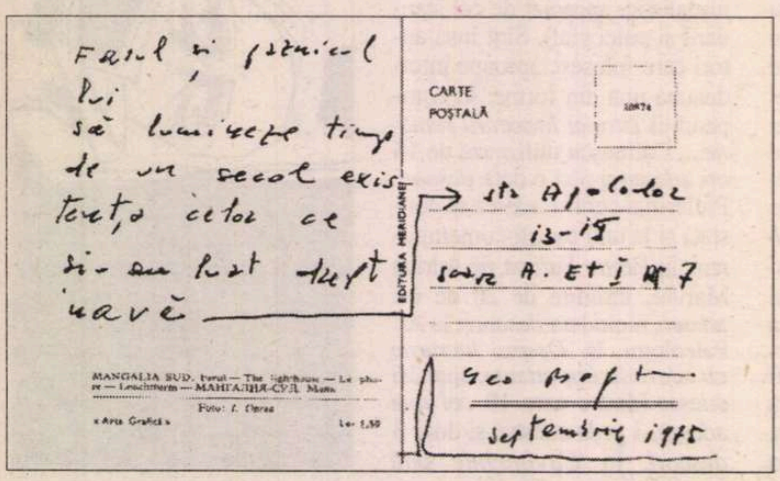
*
* *

Dragul meu tovarăş Roger,

Pentru nr. din 6 Martie – iată aşa dar direct despre Groza.

E vineri, ora 14, sunt la Poştă şi Contemporanul de azi nu a sosit încă.

Poate mîine
Poate niciodată?



Te îmbrăţişez,

Geo Bogza

27.II. '70

*
* *

Dragă R.C.

Aceasta e versiunea definitivă a poemului de rezervă, păstrat în fundul sertarului sau al buzunarului, pentru caz de nevoie. Pentru ca să nu se întîmple vreo încurcătură, te rog ca pe precedenta să o distrugi sau, dacă nu te înduri, să scrii pe ea, după legile perfectei birocraţii, ANULAT.

Cu prietenie,

G.B.

Predeal 25.II.1970

*
* *

Dragul meu tovarăş Roger,

Cu ajutorul lui Dumnezeu, şi cu aceste două texte, întîi Recenzia, apoi Poemul, vom ajunge la 9 aprilie.

Te rog să mi le trimiţi bătute la maşină. Îţi reamintesc că poemul nu are o cadenţă withmaniană, ci că fiecare rînd se frînge la dreapta – la extremitatea dreaptă - atît cît este nevoie.

Ar fi foarte bine dacă, în ce priveşte poemul, mi-ai putea trimite şi o perie curată (mai bine două) să văd şi eu cum vine şi titlul şi textul.

Şi nu uita *plimbarea.* Pe mine, din păcate, mă dor toate oasele şi în mod deosebit un picior. Afară ninge şi, în acelaşi timp, cîntă piţigoii.

Al d-tale Geo Bogza
miercuri 24.III.'71

*
* *

Consiliul Superior al
MĂRII NEGRE

DECRET

Pentru merite deosebite în preţuirea marilor frumuseţi ale patriei se conferă ordinul

GOLFUL TUZLA

în gradul de comandor,

căpitanului de fregată
Roger Câmpeanu
1971
Echinoxul de toamnă Amiral
Preşedinte
Geo Bogza

*
* *

Dragul meu tovarăş Roger,

Asta e! – cum a spus Armstrong cînd a pus prima oară piciorul pe lună.

Te-aş ruga să fii bun şi să-mi confirmi primirea telegrafic, spre a nu mă duce la telefon, săptămîna ce vine.

Vrei să fii bun şi să-mi scrii două rînduri – recomandate – pînă cînd mai eşti la redacţie, cînd pleci în concediu?

E în mine o mare oboseală şi am nevoie să ţinem un contact permanent, să fiu stimulat prin scurte mesaje.

Golful Tuzla – mai spre toamnă

Cu multă prietenie

Geo Bogza

sîmbătă 22 iulie '72

*
* *

Dragul meu tovarăş Roger,

Te rog ca strofa treia din Fil-Fil să fie aşa:

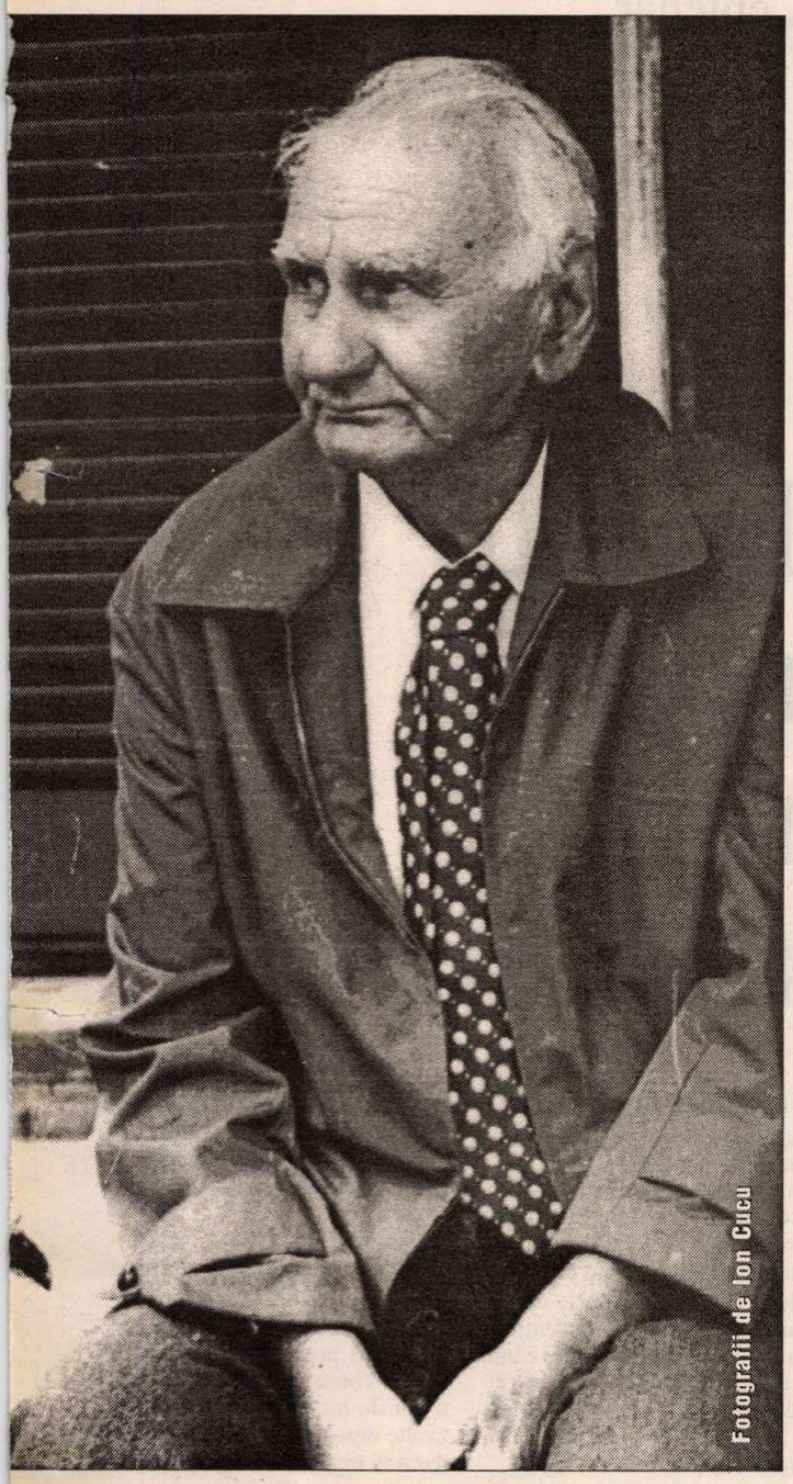
Albatroşi şi pescăruşi
Întîrziind în eter
Cad ucişi în fundul mării
cum fusese dealtfel de la început.

"Cuvintele" lui Roll aduc o prospeţime cu totul neaşteptată şi binevenită. Unele pot părea forţate – la nevoie o selecţie inteligentă le poate înlătura – dar altele sînt de o simplitate emoţionantă şi de o mare poezie. Făceţi totul să-i menţineţi colaborarea.

Cu multă prietenie

Geo Bogza

ment



Duminică
23 iulie '72

P.S. Ca să fiu eu liniştit, vrei să fii atît de bun şi să-mi confirmi, tot telegrafic, şi primirea acestui al doilea mesaj?

*
* *

Dragul meu tovarăş Roger,

Cele două telegrame au fost, prin forma lor, o surpriză pentru mine, mi-au făcut mare plăcere şi mi-au stimulat inima şi creierul, în legătură cu Contemporanul. De am putea stabili, cît mai mulţi şi cît mai des, asemenea raporturi între noi. !

Cred că titlul textului pentru nr. viitor îţi va da prilejul unei alte fermecătoare telegrame. Ca să-l transcriu, la ora patru noaptea, a trebuit să mă spăl de două ori pe mîini. Atît era de cald şi de zăpuşeală.

Al d-tale
Geo Bogza
sîmbătă 29 iulie '72

*
* *

Notă
pentru comandorul Golfului Tuzla

La ieşirea din Săftica, km 24-25, atenţie pe partea stîngă, la dealul acoperit cu rapiţă.

G.B.
12 iunie '73

*
* *

Vrînd probabil să-şi aducă şi ei contribuţia la tot ceea ce s-a petrecut în primăvara aceasta, la tot ceea ce a constituit farmecul ultimilor şapte ani şi a fost întrerupt cu brutalitate, o echipă de electricieni a venit şi a încuiat *cofretul.* Dar, pentru Roger Câmpeanu, cofretul inimii mele va rămîne pururi deschis. Amin!

Geo Bogza
Luni 15 iulie 1974

*
* *

Dragului meu Roger Câmpeanu,
care,
în preajma anului 2000,
va fi sărbătorit pentru
frumoasa vîrstă de 70 de ani.
La mulţi ani!
Geo Bogza
15 NOEMBRIE 1974

*
* *

Munţii Carpaţi urează, cu toţi brazii lor, ca anul 2000 să-l găsească sănătos şi fericit, în locuinţa sa, pe noul locatar din str. Apolodor.

G. B.
14.II.'74

*
* *

De cîte ori trec prin Golful Tuzla, care este al sufletului meu, mă gîndesc la Roger, care, deasemeni, este al sufletului meu.

Geo Bogza

MAREA NEAGRĂ August 1974

*
* *

CA SĂ TE LAUD...
Ca să te laud ajunge un singur vers:
Prin gura ta mă sărută întregul univers
Geo Bogza
Apolodor nr. 13-15
Duminică 14 ianuarie 1977

*
* *

Dragul meu Roger,

Te îmbrăţişez de pe malul Surjovului, unde sper să scriu şi să transcriu, multe texte pentru România literară.

Numărul de după catastrofă a fost onorabil, ceea ce e foarte mult. Te felicit.

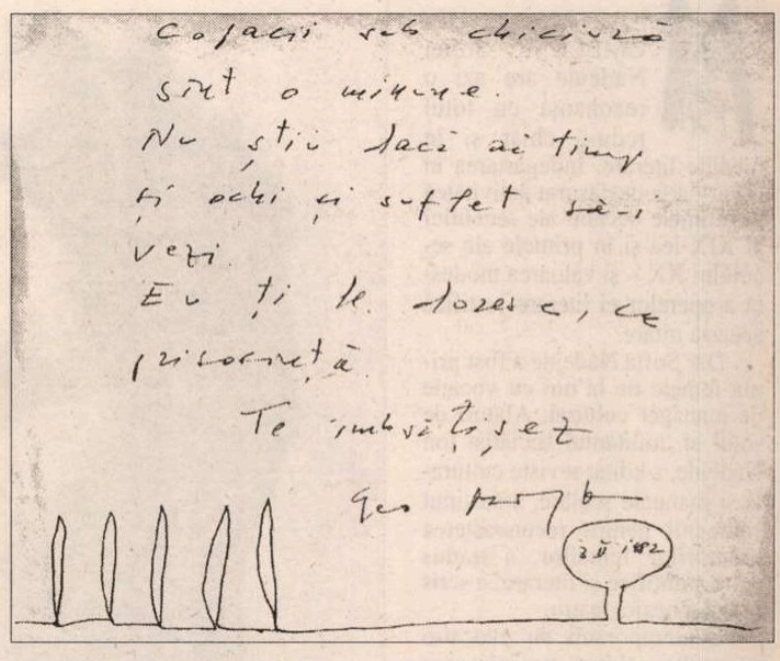
Al d-tale
Geo Bogza

sîmbătă 12 martie, a opta zi după cutremur

*
* *

VINERI 20 IANUARIE 1978

Cea mai fierbinte
îmbrăţişare pe
care am dăruit-o
vreodată, pentru ROGER



pe patul lui de la Spitalul
de urgenţă
Geo Bogza

*
* *

Cînd mi-am scos ciorapii a curs din ei nisip şi am fost încă o dată şi – mi-e teamă că – pentru ultima oară profund fericit

G

marţi spre miercuri ora 1,30
Echinoxul de toamnă

*
* *

Prima zăpadă, venită exact de solstiţiu, să purifice priveliştile, să purifice sufletul.

O, de-ar purifica şi viaţa literară!

Geo Bogza
Luni 21 Decembrie 1981
Pentru Roger
ÎNFRĂŢIREA PRIN G.

*
* *

Dragul meu Roger,

Te îmbrăţişez în luna mai.
Mai, mai, dar ce fel de mai?
Mai a dracului, mai urîtă, mai frumoasă, mai devreme acasă?

Să ne spună şi nouă, să ştim cu cine votăm. Că iată ce făcură franţujii...

Al d-tale
Geo Bogza
11 mai... mama măsii 1981

*
* *

Dragul meu Roger,

Copacii sub chiciură sînt o minune.

Nu ştiu dacă ai timp şi ochi şi suflet să-i vezi.

Eu ţi le doresc, cu prisosinţă.

Te îmbrăţişez

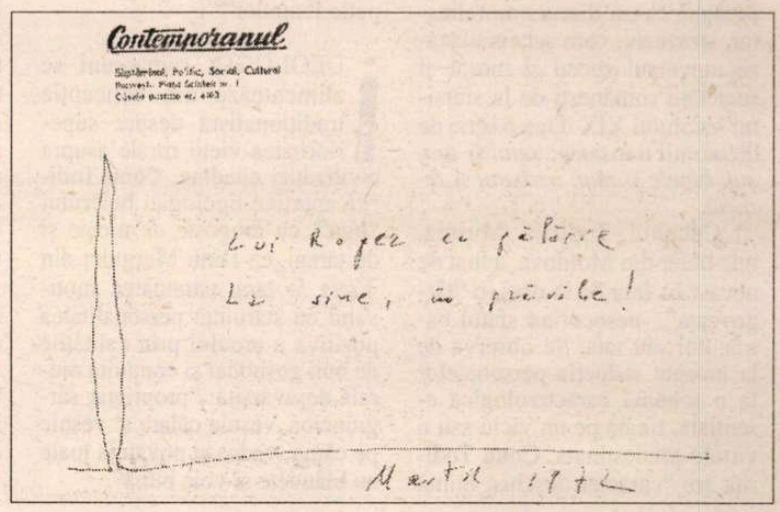
Geo Bogza
3.II.1982

*
* *

roger cîmpeanu
str apolodor nr 13
bucureşti

dragul meu roger nesfîrşită este dragostea cu care te îmbrăţişez, cum nesfîrşită este priveliştea mării şi îţi atrag atenţia că nu te afli decît la jumătatea vieţii stop eu îmi iau angajamentul să te însoţesc cît mai mult cu putinţă la mulţi ani semnul mirării

geo bogza



Centenar

Primul nostru roman feminin

NUMELE Sofiei Nădejde are azi o rezonanţă cu totul redusă chiar şi în mediile literare. Îndepărtarea în timp – şi-a desfăşurat activitatea în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi în primele ale secolului XX – şi valoarea modestă a operelor ei literare justifică această uitare.

Dar Sofia Nădejde a fost prima femeie de la noi cu vocaţie de manager cultural. Alături de soţul ei, militantul socialist Ion Nădejde, a editat reviste culturale şi manuale şcolare, a susţinut campanii pentru recunoaşterea drepturilor femeilor, a tradus texte ştiinţifice şi literare, a scris proză, poezie, teatru.

Contemporanii au evocat-o cu multă căldură pe inimoasa luptătoare din câmpul culturii şi literaturii sfârşitului de secol. Iată un emoţionant portret trasat în câteva linii de o altă literată a acelor ani, Izabela Sadoveanu, una din pionerele cronicii literare: "Frumoasă, cu trupul plin, cu ochii verzi, punctaţi în aur, «coana Pica» a fost întotdeauna simplă ca un copil, plină de bun simţ ca o ţărancă sănătoasă la trup şi la minte, pasionată şi excesivă, ca o adevărată fire feminină, în toate manifestările ei".

Romanul *Patimi,* primul din literatura noastră scris de o femeie, a fost prezentat la concursul ziarului *Universul,* în 1902, şi a luat premiul I. A fost publicat în foiletonul ziarului şi apoi, în anul următor, în volum.

Deşi titlul pare a sugera o temă psihologică, *Patimi* este un roman social de moravuri, marcat de ideologia tradiţionalistă, continuând nuvelistica prin care scriitoarea se remarcase. Pe de altă parte, s-ar putea ca modele celebre ale romanului realist din a doua jumătate a secolului XIX, ca *Madame Bovary* sau *Anna Karenina,* să fi atins, în subconştient, inspiraţia scriitoarei noastre, căci romanul ei povesteşte istoria unei femei adulterine, care, târâtă de "patimă", îşi pierde familia şi statutul social, sfârşind tragic.

Naraţiunea Sofiei Nădejde se prezintă ca un discurs moralizator, străveziu, care schematizează universul social şi moral al societăţii româneşti de la sfârşitul secolului XIX după o serie de dicotomii tranşante: *satul* şi *oraşul, binele şi răul, bărbatul* şi *femeia.*

Cuconul Todiriţă Mustea, mic boier din Moldova, a luat de nevastă o fată de la oraş, o "târgoveaţă", nesocotind sfatul bătrânului său tată. Se observă de la început reducţia personajelor la o schemă caracterologică esenţială, fixată pe un viciu sau o virtute predestinată: Conu Todiriţă are "caracter deschis, inimă de aur", în timp ce Matilda e "linguşitoare şi prefăcută". După zece ani de căsnicie, femeia se plictiseşte la ţară, îşi disprefuieşte soţul şi visează la o viaţă mondenă precum coana Chiriţa a lui Alecsandri: Să mă îngrop aici între mojici? Dânsul, un nesimţitor, un egoist! Credeam că voi avea casă în oraş, voi umbla prin lume şi voi sta în rând cu oameni de elită".

Când intră în scenă cel de-al treilea personaj, un tânăr funcţionar cu vocaţie de cuceritor, prin portretul lui naratoarea pecetluieşte soarta Matildei: "Iliescu, îmbrăcat în haină de catifea maron, anume pentru vânat, şi cu boftori lungi de lac, înalt, cu părul negru şi creţ, cu mustaţa răsucită, avea aerul unui Don-Juan [...] era un îngâmfat, tip nesuferit bărbaţilor, dar foarte simpatic femeilor".

IDEOLOGIA romanului se alimentează din concepţia tradiţionalistă despre superioritatea vieţii rurale asupra civilizaţiei citadine. Conu Todiriţă aparţine tipologiei boierului "bun", cu dragoste de moşie şi de ţărani, ca Dinu Murguleţ din *Viaţa la ţară,* naratoarea motivând cu stăruinţă personalitatea pozitivă a eroului prin calităţile de bun gospodar şi conduita morală desăvârşită: "proprietar sârguincios, veşnic călare şi veşnic pe câmp, vedea şi povăţuia toate cu blândeţe şi voie bună".

Dar climatul socio-economic al satului e altul decât pe vremea bătrânului Mustea-tatăl, cel care a făcut averea familiei. Structurile economice capitaliste şi-au făcut apariţia şi autoarea înregistrează ecourile noii civilizaţii, cel puţin în plan teoretic: oamenii discută despre modernizarea agriculturii, despre industrie, despre import şi export. Romanul arată efortul cuconului Todiriţă de a face faţă noilor strategii economice şi de a-şi salva pământurile prin recurgerea la sistemul de credite bancare; însă fără succes, deoarece îi lipseşte abilitatea tatălui său. Sentimental, naraţiunea încearcă, totuşi, să justifice declinul gospodăriei eroului – de fapt al agriculturii vechi de tip latifundiar –, prin factorii climaterici nefavorabili (mai ales seceta, care era invocată şi de Duiliu Zamfirescu, în apărarea boierului Dinu Murguleţ). De fapt, chiar în interiorul mentalităţii tradiţionaliste se conturează o stratificare între generaţii, în raport invers cu progresul cultural, vădind un surprinzător punct de vedere regresiv-pesimist. Vorbeşte bătrânul Mustea către fiul său: "Averile mari, dragul meu, s-au făcut pe vremea modei vechi, cu cei tari de vârtute şi slabi de duh. Azi, când nu te poţi răsufla de cărturari, în loc să te îmbraci mai tare de rupi. Dea Dumnezeu, fătul meu, să poţi păstra cu ştiinţa ta ceea ce am agonisit eu cu neştiinţa mea".

Elogiul "vieţii la ţară" şi blamarea oraşului ca sursă a poluării morale şi a îndepărtării omului de natură ocupă spaţii întinse în roman. Conu Todiriţă e mândru de satul său şi crede sincer în virtuţile ţăranilor. Când este descoperit un om mort, ucis de un consătean, el declară sentenţios: "La mine în sat n-a fost, de când ţin eu minte, nici o crimă. Oraşele i-au stricat[...]. De altfel, eu mă pot făli cu sătenii mei. Nu sunt nici beţivi, nici stricaţi".

Sunt lăudate bucatele tradiţionale din gospodăria moldovenească de la ţară, gătite cu unt şi smântână din belşug. Pe când la oraş toate sunt "falşe": cafeaua, laptele, vinul; iar untul e "margarină curată" (ce veche atestare a produsului care va traversa un veac cu glorie, pentru ca azi să-şi merite disprefuul "coanei Sofica"!).

Nu lipsesc nici tablourile pitoresc-idilice, în stilul semănătorismului, cum este cel al femeilor la seceriş:

"Lanul se întindea în zarea ochiului, galben-auriu, scăldat în razele soarelui. Paiul era înalt până la brâu; spicele îmbrobonate se legănau, formând valuri gălbui, mânându-se unele pe altele, zorite de a scăpa de seceta furioasă ce le culca la pământ.

Din loc în loc snopii zăceau pe miriştea alburie.

Fete, neveste şi babe se vedeau răzleţite în lan, secerând pe nerăsuflate, cu feţe arse de soare, cu tulpanele legate după cap. Cămăşile lor albe, de bumbac, făceau contrast frumos cu fustele, viu colorate, verzi, roşe ori albastre.

Tinere şi bătrâne stăteau încovoiate, apucând cu o mână grâul şi cu secera tăind, fără milă, mănunchi după mănunchi. Din când în când, secerătoarele îşi îndreptau şalele înţepenite şi trupurile lor apăreau mlădioase, zvelte neschimonosite de corset, dar nici îngroşate de grăsimea ce o dă lenevirea din oraşe.

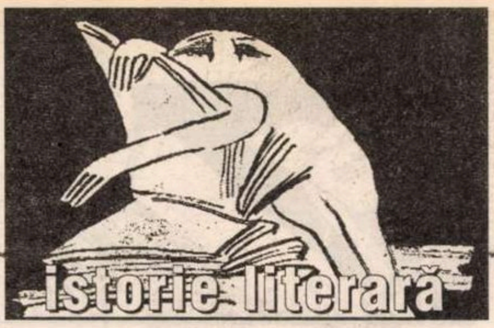
Feciorii boiereşti, umblând de colo până acolo, cercetau pe cele mai bătrâne, glumeau cu cele mai tinere, dând porunci în dreapta şi în stânga, îndemnând, când cu bine, când cu rău, la hărnicie."

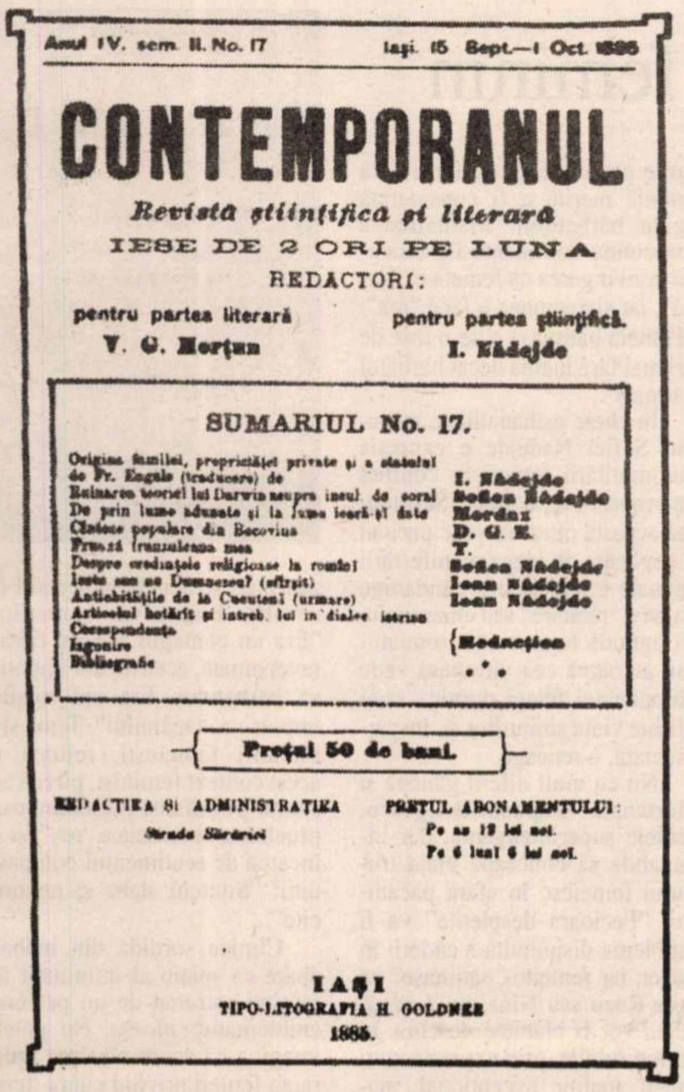
Singurul element de autenticitate din evocarea vieţii rurale e limbajul personajelor, de o suculentă plasticitate populară. Iată cum vorbeşte bucătăreasa boierului Mustea, jupâneasa Casandra, revoltată împotriva "ciocoaicelor" care nu ştiu să gătească şi a "musafirului" cu pretenţii de vânător:

"Du-te opt cu-a brânzei nouă! Nu mă îndur eu de boier, dar pe voi v-aş lăsa mult şi bine flămânde.

Auzi, fa Raveică, chiar de necaz m-am îmbătat.

Vine, mă rog, gălbăciosul, cu mortăciunile şi mă învaţă pe mine cum să le frig! Am făcut eu fripturi pentru alte feţe, nu pen-





Anul IV. sem. II. No. 17 — Iași. 15 Sept.—1 Oct. 1885

CONTEMPORANUL

Revistă științifică și literară

IESE DE 2 ORI PE LUNA

REDACTORI:

pentru partea literară: V. G. Morțun — pentru partea științifică: I. Nădejde

SUMARIUL No. 17.

Originea familiei, proprietăței private și a statului de Fr. Engels (traducere) de	I. Nădejde
Raimarea teoriei lui Darwin asupra ineul. de soral	Sofia Nădejde
De prin lume adunate și la lume ieară-și date	Mordax
Cântece populare din Becovina	D. G. E.
Prunză trantuleana mea	T.
Despre credințele religioase la români	Sofia Nădejde
Iește sau nu Dumnezeu? (sfîrșit)	Ioan Nădejde
Antichitățile de la Cucuteni (urmare)	Ioan Nădejde
Articolul hotărît și intreb. lui in dialee istriano	
Corespondența	Redacțiea
Ingenire	
Bibliografie	

Prețul 50 de bani.

REDACȚIEA ȘI ADMINISTRAȚIEA: Strada Sărăriei

PREȚUL ABONAMENTULUI: Pe an 12 lei noi. Pe 6 luni 6 lei noi.

IAȘI
TIPO-LITOGRAFIA H. GOLDNER
1885.

tru un golan ca dânsul care n-a avut neam de neamul lui bucătăreasă.

Auzi, covrigarul, nimeni n-are voie de vânat, și el vânează ca pe moșia lui tat-so! Cu mine nu se pun ele, am să le las să mănânce ouă fierte până li s-o acri sufletul.

Să mai frigă ele mortăciunile țingăului. Friptură de bâtlan! Dacă am mai auzit, de când m-a făcut mama!"

VIZIUNEA asupra condiției femeii, în romanul Sofiei Nădejde, se integrează ideologiei tradiționalist-patriarhaliste care limitează statutul social și moral al femeii la atribuții specifice. Femeia aparține unui micro-univers domestic-familial, iar existența ei se alcătuiește din fapte mărunte (numai bărbații participă la "Viață", numai "Ei ocupă timpul și spațiul *vieții mari*", va spune Hortensia Papadat-Bengescu, care a deschis ochii în aceeași lume veche a sfârșitului de secol XIX).

O discuție dintre personaje enunță tema esențială a cărții – *educația femeii în societatea modernă*: "Educația e ticăloasă. Fetele învață numai fleacuri, învață a spune prostii franțuzește; dar nu să aibă inemă, să creadă nevoia bărbatului, să fie bune gospodine și să iubească copiii".

Pentru femeie, prerogativele existențiale au rămas aceleași ca în societățile arhaice: parteneră a bărbatului, reproducătoarea speciei, păstrătoarea adăpostului și a hranei; dar mentalitatea modernă le-a alterat obediența: "Bărbatul când se însoară, vrea să aibă mamă la copii, gospodină și tovarășă; dar cele mai multe nu vor să-și îndeplinească datoriile. Pentru dânsele bărbatul e un bancher, dator să le dea fără socoteală, iar căsnicia o socot robie".

E cazul Matildei, care nu vrea să se supună servituților casnice: "Sigur, vorba dumitale, femeia să țină oala de coadă".

Vocea masculină dominantă - care dezvoltă tema educației greșite a femeii în lumea modernă - intervine într-un registru și mai categoric, susținând că școala de fete e o instituție lipsită de finalitate pozitivă, o "formă fără fond", inutilă în esență: "Să am o fată, i-aș da educație în casă. Să fie în puterea mea, aș închide toate pensionatele atâtor «marchandes de soupe». Mai rău ne smintesc fetele. Am niște nepoate: când vin acasă de la școală, nu mai vor să pună mâna pe nemic; toată ziua fac poezii, cetesc romane. Ca soții, ce mame vor fi?"

Acestea sunt ideile autoarei, pe care contemporanii le-au putut găsi aproape în aceeași termeni, cu mult înainte de apariția romanului *Patimi,* în textele teoretice din *Contemporanul* (*Educațiunea femeii, O rea înțelegere* etc.). Sofia Nădejde gândea astfel sub presiunea mentalității masculine, generalizată ca mentalitate unică. Scriitorul român idealiza nostalgic pe Smaranda din Humulești, gospodină harnică și mamă iubitoare, sau satiriza aerele moderne ale damelor de la oraș, "franțuzite", iubitoare de modă, gata să-și "traducă" bărbatul.

Surpinzătoare rămâne, însă, la această scriitoare care și-a făcut reputația de apărătoare prin campanii de presă a drepturilor și demnității femeii, acceptarea ideii de autoritate masculină absolută și de supunere a femeii, chiar prin mijloace coercitive. Familia tradițională "sănătoasă" s-a întemeiat pe frică, susține un boier: "Femeile au fost de treabă de frică, și cari au fost; dar cu educația de azi, cu libertățile rău înțelese și nepotrivite cu moravurile noastre, ne-am dus dracului!".

Despre *bătaie* ca mijloc clasic de "educație" vorbesc și unele proverbe, generos presărate în discursul sfătos al naratoarei: "Femeia nebătută, ca moara neferecată" sau "Femeia e ca și calul; ori îți ia frica, ori i-o iei".

Culmea acestui antifeminism de sorginte populară e monologul savuros al unui fecior din casa boierului Mustea la adresa năbădăioasei cucoane Matilda:

"Iar a apucat-o Necuratul. Să fie a mea! Maica lui Dumnezei, Doamne, ce pui de bătaie i-aș mai trage! S-ar face muierea blândă ca mielul. Boierul, zău, e prost de bun! Geaba, femeia dacă n-o bați, sare să te bată ea, caută bătaia cu lumânarea!... scornește ceva din senin. Nu-l lasă pe bietul om nici să-i ticnească mâncarea! Maica lui Dumnezeu, să-i ardă câteva cravașe, colea potrivite la spinare, Doamne mamă, ar alerga ca o pisică pe clavir!"

PATIMI, acest roman scris de o femeie, despre o femeie, reeditează la începutul secolului XX tipul de narațiune naiv-moralizatoare a pionierilor romanului românesc. Așa cum Filimon îl încărca pe Dinu Păturică cu toate viciile – venalitate, ticăloșie, trădare -, stigmatizându-l prin discursul auctorial explicit, tot astfel procedează și Sofia Nădejde față de Matilda. Fată de mic negustor de oraș, Matilda realizează prin căsătoria cu boierul Mustea, pe care nu-l iubește, o ascensiune socială calculată. Ea este o femeie "de modă nouă", adică funciarmente "rea": își înșeală soțul, nu-și iubește copilul, nu se implică în treburile gospodăriei. mai mult, când fuge de acasă cu amantul, comite și un "furtișag", luând toți banii familiei.

Strategia acestui portret feminin negativ implică, în cadrul aceleiași retorici desuete, și un termen antitetic: Maria, sora mai mică, săracă, a eroinei e tipul orfanei cu alese calități morale, umilită în casa rudei bogate, precum Luluța în casa coanei Chirița.

De ce este Matilda atât de desăvârșită în rău: leneșă, hoață, adulterină, frivolă, mamă denaturată? Sofia Nădejde n-are darul analizei psihologice încât personalitatea Matildei e sondată sumar, din unghi de vedere moral și prea puțin psihologic. Pe lângă teza educației greșite și a modelului matern nefast (mama Matildei fugise de acasă cu un ofițer neamț), militanta socialistă introduce în discursul auctorial și ideea *datoriei sociale* a femeii, dezvoltată în jurul factorului *muncă.* Matilda se revoltă la ideea de a munci: "La mama n-am fiert un ou măcar. La bărbat să fiu chelăriță, jupâneasă și vătaf de curte?" Trândăvia, huzurul, necooperarea cu bărbatul, nepăsarea față de problemele vieții practice sunt invocate frecvent în defavoarea eroinei: "Matilda era o femeie care are totul de-a gata, care nu ia parte la grijile bărbatului, nici vrea să-și facă din gospodărie o îndeletnicire plăcută și zilnică".

STÂNGĂCIA construcției personajului central relevă incapacitatea scriitoarei de a analiza sufletul feminin. La început, când narațiunea urmează schema negativă propusă - femeia frivolă, lipsită de educație morală, "pătimașă" – evoluția Matildei e fixată. Romanul s-ar fi putut încheia cu scena furtului și a fugii de acasă. Dar Sofia Nădejde a ambiționat o construcție amplă și stufoasă (*Patimi* are 400 de pagini, adică aproape dublu față de romanele epocii). În partea a doua, eroina trece prin experiența suferinței, cunoaște umilința, mizeria, nesiguranța, mustrările de conștiință, regretul maternității ratate, autoarea încercând să nuanțeze acum portretele celor doi amanți și încurcându-se în ițele unui angrenaj psihologic pe care nu-l poate stăpâni.

Tema maternității îmbracă forma unor cugetări naive:

"Sentimentul matern stă în umbră, înlăturat, dar nu învins". "Vine o vreme când femeia cea mai rea, mama cea mai crudă, simte o groaznică mustrare de trecutul ei". "Toate acele femei cari, în vâltoarea tinereței, nesocotesc simțirile de mamă, grozav sunt pedepsite".

"E adevărată observația poporului: femeia care n-a scăldat și pieptănat copii, scaldă și ține în brațe cățel și pisici".

Un singur termen din domeniul psihologiei apare în limbajul naratoarei, abuziv și totodată stângaci: "patimă". De la titlul romanului și până la replica finală "Patima a ucis-o", viața eroinei stă sub semnul acestui dat temperamental.

E dificil a căuta în mentalitatea atât de rigidă a Sofiei Nădejde, exprimată într-un stil naiv, redundant și lipsit de nuanțe, un fir de analiză a psihologiei feminine, dar tentația de a o face ține chiar de miza interesului studiului nostru despre această venerabilă și înduioșătoare bunică a literaturii feminine de la noi.

"Patima" însemna pentru scriitoarea de la sfârșitul secolului XIX – dacă înțelegem bine – un impuls temperamental necontrolat de rațiune, o exprimare liberă a dorinței erotice. Vechea mentalitate a dogmei morale categorice care instituie un tabu asupra vieții intime a femeii, domină mentalul Sofiei Nădejde. Ea își propune să dezvăluie, înfricoșată parcă, povestea unei femei care a cedat "patimei" și și-a luat un amant, dar scriitoarea nu știe cum s-o facă, n-are nici pătrunderea psihologică, nici vocabularul analitic, nici imaginație. Personalitatea extraordinară care a fost Sofia Nădejde în plan social, acoperind un număr impresionant de proiecte și de realizări, era - în viața personală - femeie cuminte, măritată la optsprezece ani, mamă a numeroși copii, soție exemplară, acaparată de mulțimea îndatoririlor ce și le-a asumat. O femeie eroică, trăind intens în exterior, pentru alții.

Nu e de mirare că autoarea nu știe să analizeze "patima" eroinei, sau, copleșită de pudoarea climatului său sufletesc, se sfiește a descrie măcar un gest de apropiere fizică între cei doi amanți, o îmbrățișare, un sărut. Ea știe bine doar lecțiile moralei, iar interesul pentru eroină pare mai degrabă o fascinație negativă. "E rău când patimile stăpânesc pe om. Înaintea lor, morală, frică de legi, totul dispare" – spune mereu naratoarea, aceste teze generale ținând locul introspecției psihologice.

Un alt cuvânt cu oarecare circulație, alături de "patimă", e "nervi". Matilda e "o fire nervoasă" – observă cei din jur, iar amantul o găsește "nervoasă", "ciudată", "aproape nebună". "Nervii" femeilor nu sunt o noutate în literatura epocii romantice, cu eroine care au "nevricale", "istericale", "pandalii" și leșină frecvent.

S-ar putea ca Matilda să fie un temperament nevrotic. Dar tot atât de bine s-ar putea ca scriitoarea să se lase purtată de patetism și de exagerare, în același stil romantic întârziat. Nu lip-

Elena Zaharia-Filipaș

(Continuare în pag. 20)

(Urmare din pag. 19)

Primul nostru roman feminin

sesc din discursul ei avânturile poetice: "Matilda era mânată de patimă, cum un vas șubred e mânat de vântul turbat și dacă în cale se lovește de stânci furioase..." etc.

Pe măsură ce fenomenul "patimei" evoluează în roman, argumentul *vârstei* eroinei devine tot mai pertinent. Matilda e "trecută de treizeci de ani", adică "la vârsta de mijloc", după mentalitatea naratoarei, care e aceea a secolului XIX (n-a fixat Balzac vârsta critică a femeii la treizeci de ani?). Sofia Nădejde nu-și cruță eroina în această delicată problemă, cum fac majoritatea scriitoarelor. Dimpotrivă, Matilda e condamnată la o bătrânețe prematură, în raport cu care dragostea ei e văzută ca o manifestare... patologică: "la amurgul tinereții", "patima nu mai cunoaște margini și-i soră de aproape cu nebunia".

De fapt, scriitoarea ajunge într-un punct unde talentul ei limitat își epuizează până și rezerva de naivitate, atingând ridicolul. Două exemple: în scena nocturnă a furtului, Matilda, palidă, în cămașă de noapte, cu lumânarea într-o mână și cheile de la seif în cealaltă, pare "a doua Lady Macbeth, dar mai crudă" (!)

Sau: Matilda o ceartă pe Maria și-i strigă: "Căței!". Naratoarea comentează răutatea Matildei în termeni hilari: "Era de o cruzime neînchipuită. Pe cine prindea dânsa ură, l-ar fi învinuit că mănâncă și carne de om, atât era de pizmașă la suflet".

Această imagine, de-a dreptul suprarealistă, a femeii-canibal, reluată și în alt context, e culmea sublimului ridicol în materie de psihologie feminină: "E cunoscută patima femeii mai în vârstă pentru un bărbat tânăr. Femei nervoase și rele, să mănânce carne de om, sunt supuse față de bărbatul mai tânăr".

DEȘI în viața socială Sofia Nădejde a militat pentru drepturile femeii, ea nu era convinsă – în straturile profunde ale gândirii – că femeia merită a fi considerată egala bărbatului. Mentalitatea masculină dominantă i-a inoculat convingerea că femeia e "slabă", iar slăbiciunea o face "rea": "Femeia pătimașă e de o mie de ori mai fără inemă decât bărbatul pătimaș".

În cheie psihanalitică, romanul Sofiei Nădejde e expresia automutilării femeii în conflict cu propria-i sexualitate. Scriitoarea aceasta dintr-un veac puritan e copleșită de ideea manifestării sexuale a femeii și o condamnă ca pe o "rătăcire" sau chiar viciu. În oglinda fermecată a romanului, autoarea cea virtuoasă vede chipul unei femei dornică să-și afirme viața simțurilor și, înspăimântată, o reneagă.

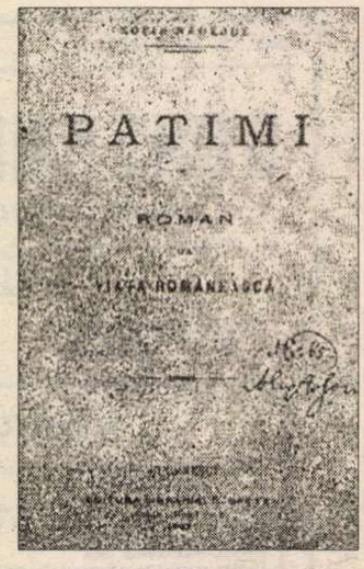
Nu cu mult diferit gândea și Hortensia Papadat-Bengescu, femeie superinteligentă, dar incapabilă să conceapă viața trupului femeiesc în afara păcatului. "Fecioara despletită" va fi emblema disprețuită a căderii în păcat, iar femeile "pătimașe" ca Ada Razu sau Nina din *Logodnicul* vor fi blamate deschis. În forme subtile, prin expresia unui talent analitic excepțional, marea doamnă de la *Sburătorul* se va arăta infinit mai crudă față de semenele ei decât naiva Sofia Nădejde.

*
* *

INEDIT, în acest roman antifeminist, este un episod cu titlul "Casa de sănătate" care surprinde o experiență dramatică din viața intimă a femeii: avortul. Sunt, probabil, paginile cele mai autentice din întregul roman.

O clinică clandestină le adăpostește pe victimele amorurilor neîngăduite (ambientatul medical specific anticipează parcă scena vizitei lui Nory la "Asistența socială", unde se refugiază "fecioarele despletite" să-și lepede bastarzii). Deși naratoarea continuă să peroreze moralizator, pe tema decăderii femeilor și a uciderii vieții, un ton din subconștientul ei feminin o bruiază. Femei de toate categoriile – unele foarte tinere, altele mature; unele sărace, altele înstărite; unele frivole, altele serioase – sunt egalizate prin suferință și umilință, confruntându-se brutal cu propria condiție biologică.

Momentul sarcinii nedorite este pentru femeie un moment crud al adevărului despre limitele ei biologice și sociale. Bărbatul e perceput ca un privilegiat și un opresor, și femeile se răzvrătesc. Severa moralistă Sofia Nădejde se înmoaie, își uită discursul patriarhalist și se solidarizează cu semenele în accesul de revoltă împotriva bărbaților: "Era un contagiu această critică înverșunată, această ură împotriva bărbatului. Era ura robului împotriva stăpânului". Tema slăbiciunii femeiești, reluată în acest context feminist, pierde accentul triumfalist-masculin, care proclama că femeia e "rea", și se încarcă de sentimentul compasiunii: "Suntem slabe și nenorocite".



Clinica sordidă din mahala apare ca spațiu al intimității feminine patronat de un personaj emblematic: *moașa.* Ne putem imagina că acum un veac ignoranța femeii privind cunoașterea propriului trup conferea moașei un statut de competență și popularitate foarte ridicat. (Nu întâmplător, în lumea saturată de femei a Hortensiei Papadat-Bengescu personajul circulă în multe exemplare.) În plus, cum spun feministele din zilele noastre, moașele se evidențiază față de medicul-bărbat prin aceea că "dețin o cunoaștere prin experiență de tip specific" care le conferă accesul la "faptul perspectival" al nașterii, travaliului, avortului etc. (Mihaela Miroiu, *Convenio. Despre natură, femei și morală.* Editura Polirom, 2002, p. 101) Moașa bondoacă și grasă, ca buna Lina, le inițiază pe femeile din clinică în problemele delicate ale consecințelor amorului, acordându-le nu numai asistență medicală, ci și sprijin moral. Ca un adevărat consilier-psiholog, ea o învață pe Matilda să-și conștientizeze condiția de femeie în raport cu bărbatul și să-i atenueze dezavantajele. Egoismului masculin trebuie să i se opună o formă de rezistență ascunsă, vicleană. Acum cuvântul "patimă" prin care se explică sursa dramelor feminine capătă o rezonanță latent-polemică: "patima" e *sexualitatea* pe care societatea n-o îngăduie femeii decât în cadrul căsătoriei și în vederea maternității.

O clipă doar, scriitoarea depășește obediența față de canonul gândirii patriarhaliste.

Elena Zaharia-Filipaș

FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor România Literară și Deci (revista culturală a Academiei Cațavencu)
care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,
organizează în perioada 12-18 mai 2003 Festivalul de Muzică și Poezie - PROMETHEVS,
iar în perioada 21-27 iulie 2003 Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS,
ambele dedicate tinerilor artiști români.

Manifestările, vor avea loc în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul situat în localitatea Sfântul Gheorghe - Deltă (jud. Tulcea).

La Festivalul de Muzică și Poezie - PROMETHEVS vor participa șase muzicieni (soliști) și șase poeți, iar în Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS, șase pictori și șase sculptori.

Pentru ambele manifestări-concurs juriul va fi alcătuit din câte un reprezentant din partea Fundației Anonimul, a redacției României Literare și a redacției revistei Deci.

Câștigătorii, desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul celor șapte zile ale manifestărilor, vor fi nominalizați pentru PREMIVL PROMETHEVS secțiunea Opera Prima, ediția 2003.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit până la data de 15 februarie 2003 la redacția României Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, București) și/sau la redacția revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, București) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
- secțiunea muzică - CV-ul și susținerea unei audiții la CLVBVL PROMETHEVS, la o dată pe care o vom anunța ulterior
- secțiunile pictură și sculptură - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Programul Festivalului de Muzică și Poezie - PROMETHEVS

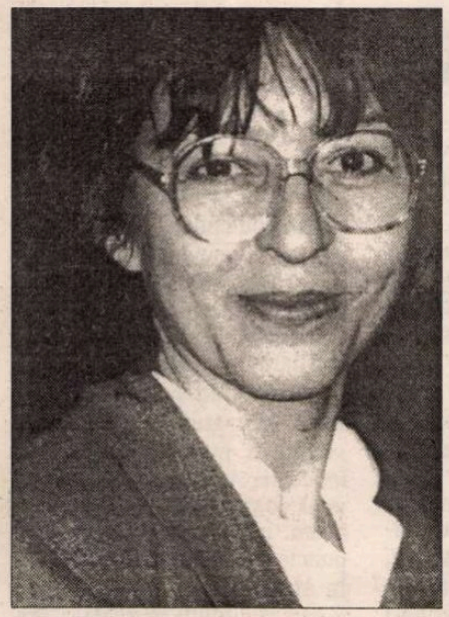
12 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
13-15 mai	program de lucru și excursii în Delta Dunării
16-17 mai	concursuri pe cele două secțiuni ale festivalului, desemnarea câștigătorilor
18 mai	închiderea festivalului, deplasarea la București

Programul Taberei de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS

21 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
22 - 25 iulie	program de lucru și excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la București

Lucrările de pictură și sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

FVNDATIA ANONIMVL



Mariana Codruț

Însemnările unei insomniace

ÎMI PUN capul pe pernă și-l simt galben și grăbit. Nu te grăbi, nu te grăbi, nu te grăbi! spune cineva dinăuntrul meu și atunci știu că răsare astrul insomniei; își trage lent carnea poroasă pe nas, o prizează direct din mine. Și se îmbată. Și începe să se clatine.

E mare, soarele insomniei, cît un ochi de lanternă conspirativă. Roșu,verde, oranj, albastru, mov. Începe numai bine sub mantaua pleoapei. Și e atît de fierbinte, încît cristalul creierului începe să se scurgă moale peste frunte în jos... O meduză! mai pot gîndi pipăindu-i tentaculele tulburi care mi se încrucișează peste față.

Parcă înot ca un neștiutor al înotului.
Cu creierul meu androgin.
Cu „animalul inimii".
Și carnea fără memorie.
Într-o noapte ca o plută de cupru în derivă pe un îngust canal al morții.

MĂ GRĂBESC: murmur, cu fața în sus și ochii închiși, rugăciunea transformată într-o piatră lucioasă de cît am bătut-o, parcă de sute de ani: „Doamne, Doamne, ceresc Tată..." Lovituri scurte și dese de degete – ale cui? - se abat peste obraz ; pleoapele-mi sînt forțate (cum le forțam eu demult pe ale mamei, să nu adoarmă, să nu mă lase astfel singură) și lumina lanternei roșii se strecoară furtiv în marsupiile irișilor rugoși; mă răstorn pe burtă, ascunzîndu-mi capul sub pernă. Soarele acela se cațără cu tentaculele lui de păianjen, se lasă cu toată greutatea pe grumazul meu, sufocîndu-mă; dintr-o răsucire bruscă, îl sparg în mii de țăndări și, cu ochii larg deschiși, mă întorc pe partea dreaptă, cu genunchii la gură...

Pe peretele din față, carnagiul luminii portocalii a lămpilor de afară. Lumina portocalie nu îmbătrînește. Și nu tace. Nici greierul nu tace: țîrîitul lui e bătaia de inimă a unei fîntîni adînci. Transformă pămîntul într-un yo-yo infantil care se îndepărtează și se apropie elastic fără oprire, iar eu mă îndepărtez și mă apropii de mine însămi fără oprire. Rotund. Înghețat. Fierbinte. Nu cresc și nu scad, ci doar ies din creierul meu și intru în creierul meu în cercuri care se sting și renasc.

Amețesc.

Pendula vecinilor de sus își face neclintită datoria, tranșînd timpul ca o gospodină hîlcile de carne pe o scîndură de lemn. Cu satîrul.

Soarele meu, acum albastru, îmi sărută pătimaș mîinile și ele mă ard. Arunc pătura deoparte, merg clătinîndu-mă în bucătărie, îmi ud mîinile și le beau. Mă întorc în pat, cu fața ascunsă sub coate. Știu că e acolo, pîndindu-mi fiecare mișcare, dar n-am de gînd să-l privesc în față, să-l înfrunt: animalele sălbatice și nebunii te atacă dacă te uiți în ochii lor. Iar soarele ăsta e nebun și e animal sălbatic.

Închid ochii, reîncep să murmur rugăciunea ajunsă ca o piatră verzuie, polisată. De vînt. De valurile mării: „Doam-ne, Doam-ne..." Și respir lent. Reespiiir - leeeent. „Ceresc"... Reee – spiii – iiir- leeeeeeeeent. Reeeeeeeees – spiiiiiiiiiir – llll-lleeeeeent. Inima mea e în același timp:

-o cutie goală de conserve izbită într-un zid de valul mării în flux și reflux

-zidul de care se izbește cutia goală de conserve în fluxul și refluxul mării

-valul /valul /valul /valul /valul /valul /valul /valul /valul /valul

-vecinul zidului pe care zgomotul cutiei de conserve îl împiedică să cadă în somn. SĂ CAaaaaaaaaDĂ ÎN SOMN. SOoooooMN....

Mă joc? Nu mă joc. Dușmanul meu mă mușcă de ceafă și, pînă să mă apăr, resturi nedigerate de imagini și gînduri țîșnesc gîlgîind prin gaură, dispărînd pe dată în mîlul nopții: am 11 ani; urcată pe o scară rezemată de un perete alb, scobesc o țeavă de stuf, plină cu polen de albine, în timp ce pe aripa mea stîngă s-a așezat un fluture cu un cap de copil - roșu cu negru cu puncte portocalii... mama bîjbîie cu mîinile aerul din fața ei... mama e un deal – mi-am făcut casa pe ea.... pereții se prăbușesc în gol, tavanul dispare: un stol de bărbați cu aripi negre urcă la cer... stau pe un peron singură... cad de pe o piatră acoperită cu mușchi verzui și ud în valuri furioase... mama îmi ține capul pe brațe; în loc de ochi, am două pietre lichide... merg singură pe un drum cu praf gros albit de soare... constant-constant-constant-constant... repede... dacă... dacă aș putea.... sus... GATAAA!

ÎMI AȘEZ perna pe ceafă, mă înfășor în așternut ca o boabă în teaca ei vegetală, strîns, strîns. Monstrul meu oranj se strecoară fierbinte și umed între mine și pătură. Își pune, în semn de iubire, labele fierbinți și umede pe fața mea, șuierîndu-mi în inimă. Care începe să bată iar nebunește: nu are aer, vrea să iasă prin urechi, printre buzele deschise, prin nări. Și pentru că nu-i dau voie – „Doamne, Doamne, ceresc Tată, Doamne-Doamne-Doaaaamne..." - începe să mă izbească iute cu picioarele și pumnii în coaste, pînă ce tremur ca un camion staționînd cu motorul pornit. Respir lent, în ritmul fluxului și refluxului de coama cărora mă țin. Reeeeeeeeee-spiiiiiiiiir leeeeeeeeeent... Reeeeee-spiiiiir leeeeeent... Sub pleoape, cercuri roșii se epuizează în verde care degenerează în violet care își pierde vlaga în puncte negre și portocalii care fisionează în cercuri roșii vestejindu-se în verde supt leeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeent de gaura neagră...

Pe mal, trupul meu flutură ud în boarea primilor zori. ■

ochiul magic

Demonstrații și demonstrații

SÎNT patrioată. Și nu glumesc cînd spun asta. N-am plecat, am rămas în țărișoară pentru că o iubesc, îmi iubesc părinții, prietenii și cîteva locuri din cîteva cimitire, unde se odihnesc oameni pe care i-am prețuit. Ca orice român, mai mult sau mai puțin responsabil, mai mult sau mai puțin conștient, m-am bucurat (nu foarte dezmățat) de pătrunderea în NATO și m-am pregătit pentru venirea lui Bush. Sîmbătă 23 noiembrie aveam o groază de lucruri de întocmit pînă la ora 16, și mai înainte, cînd se transmitea sosirea și întreg parcursul președintelui american pînă în Piața Revoluției. Invitasem la masă doi prieteni, trebuia să fac ceva de mîncare, să hrănesc și să culc copilul, să desfac geamantanul din ultima deplasare, să fac puțină ordine prin casă. Cumpărăturile tronau în bucătărie, eu încălzeam mîncarea pentru băiat cînd ciripitul de păsărele ca în crîng – așa sună soneria mea romantică - m-a vestit că cineva se află la poartă. Cine să fie, oare, la ora prînzului? N-așteptam pe nimeni și orice întrerupere era în defavoarea mea și a luptei contracronometru. Ca în Sicilia, eu am ieșit în pragul casei într-o ținută aberantă și cel puțin dezordonată, cu copilul agățat de fuste, iar capul familiei s-a îndreptat solemn și iritat spre poartă. A învîrtit cheia în broască și am văzut țîșnind un cap durduliu pe după poarta roșie și, imediat, o mînă cu o valiză imensă. "Am venit!" Mi s-a făcut rău. "Cine o fi asta?" m-am întrebat înainte să leșin. De ce a venit și eu nu știam că o să vină, de ce e gata să se mute la noi, ce nenorocire s-a mai abătut asupra capului meu? Doamne-Dumnezeule, ține-mă tare! Nu sînt republicană, dar simțeam cum îmi clocotește sîngele în obraji. Bărbatu-meu se-ntoarce și îi zăresc ochii vinovați. Persoana se vîră zglobiu în curtea mea, înaintează sigur, înclinată într-o parte de greutatea valizei. Ce-o fi înăuntru? Șifoniere întregi, vreun trup ucis și hăcuit? "Am venit, așa cum am discutat cu soțul dumneavoastră, pentru demonstrație." "Mă tem că ați greșit adresa. Noi aici sîntem pe Dealul Filaretului, iar demonstrația se găsește în Piața Revoluției. Mai aveți timp să ajungeți și să ocupați un loc", am răspuns eu sec, apăsat și dur ca o scorpie veritabilă. Persoana se întoarce ușor derutată căutînd o explicație și un sprijin la capul familiei. Înțeleg în cele din urmă că doamna lucrează la o firmă capitalistă, că în geamantan se afla un produs 100% american (ce bizar! ce coincidență! ar rosti în locul meu unul dintre personajele lui Ionescu) și că a programat pentru această zi și această oră un show din care să remarcăm calitățile formidabile și unice ale mașinăriei de făcut curățenie în casă, pentru ca, "finalmente", să cădem pe spate de extaz cu cele două mii de dolari pregătite în mîna dreaptă pentru achiziționarea Robotului K. După ce ne-am tîrguit că n-am timp să văd nici-o demonstrație pentru că micuțul n-a mîncat, pentru că am invitați și n-am pregătit încă nimic, pentru că aștept de ani de zile momentul istoric din Piața Revoluției, iar despre banii amintiți nici nu poate fi vorba în această viață pămînteană, după ce i-au curs cîteva lacrimi pentru că a cărat "monstrul" pînă aici, mi s-a făcut milă și am primit-o în sufragerie. Un gînd parșiv mi-a încolțit în cap. Speram să bifez măcar una din acțiunile pe care le aveam de făcut, mai exact, curățenia. M-am așezat cu copilul pe canapea, soțul supărat refuzînd să asiste la demonstrația tocmită de el și izolîndu-se, în consecință, în bucătărie. Capacul geamantanului enorm s-a dat la o parte și au început să iasă de acolo tot felul de minunății, scule, obiecte mirobolante pe care doamna le mînuia ca un prestidigitator. Lucra, însă, pe o zonă restrînsă. După ce m-a lăudat pentru anumite spații fără praf, mi-a atras atenția că în canapea sînt mii de acarieni (ceva periculos pentru sănătate), mult praf și că numai Robotul K poate face curățenie impecabilă. Un fel de "50 de magazine într-unul singur" care m-ar putea scăpa pe vecie de praf și de mizerie. După o oră, totul s-a sfîrșit. Abia a apucat doamna să împacheteze și să plece cu gustul amar că n-avem, totuși, bani, copilul să-și revină din spectacolul desfășurat cu magie, că musafirii au și sosit. Pe o canapea doar pe sfert curățată, ne-am așezat să privim la televizor, cu niște floricele în față, cu copilul flămînd în brațe și cumpărăturile împrăștiate pe jos, în bucătărie. Tensiunea istoriei a estompat nimicurile din capul meu. Atmosfera din casă părea occidentală, non-convențională, eliberată de formalisme. Ca și discursul Președintelui Iliescu. Acum vreo doisprezece ani strigam, într-o altă demonstrație, împreună cu alte mii de manifestanți: "Cine-a stat cinci ani la ruși/ Nu poate gîndi ca Bush!" Seniorul. Iată că istoria mi-a jucat încă o festă. De data asta, nu una rea. Personajele au evoluat, ca și relațiile, ca și realitatea, ca și toleranța, ca și tipul de discurs. Copilul meu, viitorul patriei, îndopat cu floricele în loc de altceva, s-a bucurat și el, foarte tare, așa cum se cuvenea, de față cu musafirii și a înțeles esența nebuniei pe care o trăia de cîteva ore: domnul Bush, președintele Americii, a sosit de peste mări și țări și cum nu putea veni cu mîna goală la noi în casă, a trimis-o înainte pe doamna cea grasă cu cadoul, Robotul K.

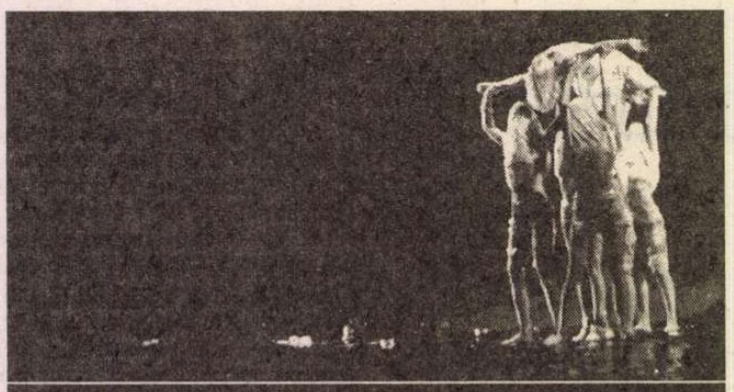
Marina Constantinescu

teatru

Cu Mihai Fusu, după spectacol

ÎNTRE 16 şi 20 octombrie s-a desfăşurat la Cité Universitaire *din Paris o manifestare teatrală internaţională, intitulată "Balkanisaton générale". O întîlnire între scriitori şi oameni de teatru veniţi din fosta Iugoslavie, din Grecia, Turcia, Albania, dar şi din Romînia şi din Republica Moldova. Cîteva zile de maraton teatral, lecturi şi discuţii pe marginea unei dramaturgii în mare parte inedită în Occident. Cu cîteva excepţii: tînăra autoare sîrbă Bljana Srbanovici, a cărei* Istorie de Familie *a fost jucată şi în România, dar mai ales în Germania, Anglia şi Franţa, sau Matei Vişniec, integrat de acum în peisajul francez şi prezent cu un text scris pe vremea studenţiei sale şi a dictaturii,* Sufleurul fricii; *apoi Duşan Kovacevici, scenarist al filmului lui Kusturica* Underground, *autor al piesei* Profesionistul, *jucată şi la Bucureşti, urmat de foarte tînărul macedonean Dejan Dukovski, scenarist al filmului* Butoiul cu pulbere. *Au fost momente pline de emoţie şi de sens, deoarece teatrul venit de pe aceste meleaguri nu poate fi despărţit de politică, de istorie, cu toate consecinţele ei tragice. Un teatru deosebit de variat, îmbinînd tradiţia cu spiritul modernist pînă la provocare, dar căruia i se pot găsi cîteva trăsături comune. Prima dintre ele, experienţa catastrofei: pentru popoarele fostei Iugoslavii, războiul devenit realitate cotidiană, pentru o anumită generaţie experienţa comunismului, o altă formă de catastrofă, iar pentru toţi, deziluziile şi marasmul societăţii post-comuniste. Limbajul acestui teatru, unde realităţile sociale răzbesc sub forme deviate, dar nu mai puţin evidente - e adesea violent, tragicul e împins pînă la grotesc, deoarece comicul cere o inimă senină, uşoară; umorul contemporanilor noştri e însă negru, frizează absurdul şi iubeşte provocarea. Într-un alt capitol, cel al teatrului alternativ, al teatrului noii generaţii s-ar putea situa textul Savianei Stănescu,* Numărătoare inversă, *prezentat într-o scurtă lectură, cu ocazia traducerii piesei sale în franceză la Editura* Espace d'un instant.

Am descoperit, mai ales în acest context, mozaic de forme şi de expresii, un spectacol original şi puternic, venit din Chişinău, A şaptea Kafana, *piesă-document pusă în scenă de Mihai Fusu, producţie a* Centrului de Artă Coliseum. *Piesa vorbeşte despre drama tinerelor femei din Basarabia, vîndute şi exploatate de mafia locală în bordelurile din Balcani. Din cele peste 6000 de fete care au părăsit ţara, gonite de mizerie sau atrase de iluzia bogăţiei, peste 300 s-au întors în sicrie, restul, bolnave de SIDA, sînt distruse fizic şi moral. Echipa lui Fusu înregistrează cîteva mărturii ale unor victime care au avut curajul să vorbească şi construieşte un spectacol de un adevăr zguduitor. Realitatea documentului este structurată într-un scenariu riguros, elaborat conform legilor teatrului, într-un spectacol de o eficacitate emotivă arar realizată: argumentele vieţii sînt deci întărite, forţa lor e sporită, dirijată spre ţelul final de o echipă ce s-a identificat pînă la dăruire cu eroinele adevărate ale acestei tragedii moderne. Decorul e minimal: un ecran martor şi intermediar al dramei, un troian de zăpadă în fundal ce acoperă la sfîrşit victimele ca un linţoliu, ca un semn al morţii pure, care şterge pîngărirea şi umilinţa vieţii lor. Interpretele (Roxana Bucuci, Olga Guţu, Doriana Talmazan, Snejina Puica, Luminiţa Tacu, Doina Severin, Nelly Cobzaru) sînt cu adevărat superbe, în straiele lor sfîşiate, voaluri alb-cenuşii, fluturînde, joc de iele rănite ca nişte suflete ce vin să-şi reclame partea de vină, dreptul la răscumpărare. Acest gen de teatru, implicat în destinul tragic al societăţii contemporane, un teatru ce se vrea activ – căci reacţiile au fost adesea violente – un teatru-conştiinţă construit ca o pasiune, un teatru trăit ca o misiune, mi se pare definiţia cea mai exactă a teatrului profesat de tînărul regizor. Cînd l-am întîlnit după spectacol, discuţia noastră s-a axat în primul rînd asupra concepţiei sale despre teatru în general, pentru a reveni cu precădere asupra genezei acestui document teatral excepţional.*



Imagini din spectacolul *A şaptea Kafana*

Mirella Nedelcu-Patureau: Forţa spectacolului rezidă din caracterul autentic al situaţiilor, al personajelor. Cum aţi integrat această dimensiune?

M.F.: Cum spuneam, realitatea mă tulbură pînă la şoc. În urmă cu un an şi ceva m-am întîlnit cu nişte elveţieni, Aude Possel şi Serge Oumow, ei mi-au deschis ochii asupra traficului uman de la noi. Pentru că, de fapt, noi vedem haosul, deruta societăţii, violenţa, dar nu-i percepem clar mecanismele. Aş zice chiar că există o proastă tradiţie de a considera că aceste femei sînt vinovate, şi atunci ele sînt ostracizate şi există un fel de sentiment general de jubilaţie cînd se aude că cineva a sfîrşit-o prost.

M.N.-P.: În spectacol se vede cum este refuzată mărturia lor, propria lor familie nu vrea nici să le audă, nici să le asculte.

M.F.: Aşa reacţionează în general opinia publică, pînă la

Mihai Fusu: Şi ca individ, şi ca artist am fost întotdeauna interesat de dimensiunea politică şi socială. Am navigat întotdeauna între politică şi artă: între 1990 şi 1992 am fost chiar jurnalist politic. În 1989, eram singurul din tot spaţiul românesc, care am montat *Rinocerii* de Ionesco. În România nu se sfîrşise încă regimul Ceauşescu şi Ionesco era interzis. Am jucat apoi *Aşteptîndu-l pe Godot* de Beckett, ca pe un cabaret politic, ca o reacţie directă la întîmplările din afara teatrului, pe străzi, în pieţele publice. Ca artist m-am situat întotdeauna între artistic şi politic. Călătorind mereu între două lumi, de la Moscova pînă la Paris (de fapt eu locuiesc la Chişinău, dar mi-am făcut studiile la Moscova şi vin foarte des la Paris) unde am planuri de lucru, văd cît de tragice sînt realităţile din Republica Moldova, din Basarabia. Văd cum e lumea şi cum sîntem noi.

un punct şi eu aveam aceeaşi reacţie. Am fost însă zguduit după ce am consultat datele şi documentele. Nu-mi venea să cred şi am hotărît să încep propria mea cercetare. M-am întrebat: ce pot să fac eu ca artist? În ţările din Est, sub regimurile precedente, arta a fost dominată de politică, iar acum artiştii vor să evite tot ce este politic, tot ce este social, se situează într-un estetic pur; cred că această poziţie nu corespunde necesităţilor societăţii, intră în contradicţie cu viaţa însăşi. Teatrul devine străin, artiştii - superficiali, inutili, isterici şi aceasta este una dintre explicaţiile pentru starea mizerabilă a teatrului de astăzi prin părţile noastre.

M.N.-P.: Aţi avut documente audio sau video înregistrate? Cum aţi tratat acest material?

M.F.: Mi-am propus să fac un spectacol bazat pe interviuri. Le-am căutat şi le-am găsit pe femeile, pe fetele care au reuşit să se întoarcă în Moldova şi am izbutit să le fac să vorbească sincer. Le-am spus că declaraţiile lor nu vor fi folosite de autorităţi, că nu mă interesează nici un nume etc. şi le-am cerut să-mi spună două poveşti: cea mai comică şi cea mai tristă întîmplare din aventura lor. Am vrut să evit clişeele. Pentru că în interviurile comune se aud doar răspunsurile standard, în general înduioşătoare, construind personajul victimei. Adevărul este complex, victimele nu sînt întotdeauna inocente. Acest mod de a le provoca confesiunile ne-a ajutat să avem în spectacol mai multe puncte de vedere asupra faptelor. În afară de asta, toată echipa a asistat la discuţii, actriţele şi dramaturgii, pentru că am lucrat cu Dumitru Crudu şi cu Nicoleta Esinencu care m-au ajutat la construcţia scenariului final. Am muncit în echipă. Vara trecută am lucrat trei luni cu abnegaţie, cu dragoste, cu concentrare, ne-am abandonat absolut toate celelalte ocupaţii, ne întîlneam de dimineaţa şi lucram pînă seara şi astfel am reuşit să ducem lucrul la bun sfîrşit. Premiera a avut loc pe 3 septembrie 2001.

M.N.-P.: Un detaliu tehnic: aţi jucat mult acest spectacol în străinătate şi aţi folosit un ecran cu traducerea textului. Acest ecran poate funcţiona şi pentru publicul care ştie românește, pentru că reprezintă elementul documentar.

M.F.: Este o sugestie extraordinară. Cînd am văzut prima dată ecranul în spectacolul nostru de la Lans, unde am jucat înainte de Paris, am găsit că "face" bine. Dar nu m-am gîndit mai departe. Şi dacă îmi spuneţi lucrul acesta, mă bucur foarte mult. Am văzut şi eu că ecranul s-a integrat perfect. Vizual, el stabileşte o formă de echilibru, în înălţimea scenei, faţă de pata albă a zăpezii, care acoperă jos, în final, platoul. Ideea este excelentă.

M.N.-P.: Culoarea traduce o anume emoţie în final, cînd ecranul devine albastru, ca un cer ce se deschide dintr-odată, ca o promisiune, o speranţă, "trebuie – spune o voce – să reconstruim o nouă arcă a lui Noe, pentru a salva din nou lumea şi animalele". Să revenim la titlu, *A şaptea Kafana*, care e un cuvînt bosniac, balcanic...

M.F.: Balcanic. Nici nu mai ştiu care e etimologia. Cred totuşi că e de origine turcă.

M.N.-P.: Şi care în românește ar fi dat cafenea, ceea ce e mult mai inocent ca accepţie; revenind la acest titlu, este o aluzie la un cerc al infernului?

M.F.: Fără îndoială. În Balcani, în Macedonia, în Bosnia, deci lumea unde, în ultimul timp, au avut loc atîtea conflicte armate, nu există bordeluri. Fetele sînt ţinute în "kafanale", cli-

enții vin sub pretextul că vor să bea o cafea. La bază, stă o istorie autentică – de obicei, fetele sînt vîndute din kafana în kafana, pentru că clienții dintr-o kafana se satură de ele și sînt vîndute în alta. Istoria reală este cea a unei fete vîndută de opt ori. Cea de a șaptea kafana a fost pentru ea kafanaua tragică unde era cît pe ce să moară. Și în momentul cînd am ajuns să caut un titlu, mi-am zis că acest cuvînt, "Kafana" este un cuvînt destul de sugestiv, parcă-l vezi, parcă-l cunoști și în același timp este enigmatic. L-am scris în plus cu litera K, o literă străină limbii române, cu ceva amenințător, pentru că vine din alfabetul rus sau german, popoare cu care am fost adesea în război. Apoi are și o conotație metafizică, mi-am zis că cifra șapte este o cifră magică, există a șaptea pecete, poate fi și unul din cercurile infernului, există al șaptelea cer, deci cifra șapte are ceva mistic în ea.

M.N.-P.: E interesant cum titlul spectacolului rezumă, într-un fel, evoluția dumneavoastră: implicare în politic și în același timp desprinderea de politic, salvarea prin estetic, prin căutarea unei soluții pe alt plan.

M.F.: Am avut de la bun început o dilemă de rezolvat. Vroiam să rămîn fidel documentului, fără să cad în didacticism. Și de aceea le-am cerut actrițelor să asiste la discuții pentru ca să păstreze în procesul de elaborare amintirea documentului. De fapt, am păstrat documentul în textul spectacolului, pentru că nu am schimbat absolut nimic nici în expresia fețelor și nici în maniera lor de exprimare. În ceea ce privește mizanscena, dimpotrivă, am încercat să mă despart cît mai mult de document, mie mi-era clară structura întregului, documentul era deja integrat. Ceea ce mi-a permis să fiu destul de liber în spațiu.

M.N.-P: Structura spectacolului, mizanscena sînt perfect stăpînite. Spectacolul este foarte fizic, corpurile se rostogolesc, se tîrîie, se înlănțuie, triumfă sau dispar într-o sintaxă riguroasă. În același timp, e evidentă dimensiunea psihologică, deși rămîne în subteran. Este o tradiție a școlii românești sau a școlii ruse de teatru, care pleacă într-un fel, să zicem de la metoda lui Stanislavski. Cînd ați vorbit despre actrițele care s-au întîlnit cu personajele reale ale dramei, m-am gîndit la actorii lui Stanislavski care, cînd au jucat *Azilul de noapte*, au petrecut cîteva nopți sau cîteva săptămîni într-un azil de noapte.

M.F.: Da, așa este. Școala din Est, nu pot să-i spun numai rusă, pentru că de fapt la fel e și în școala românească, ambele au dimensiunea interiorității, a trăirii (cuvîntul nu-mi prea place), să-i zicem a autenticului. Și acest reper a fost extrem de important. În ceea ce privește scenariul, cred că am fost atras de școala anglo-saxonă, de școala scenariului american, pentru că de fapt l-am scris ca pe un scenariu de film, fiind conștient că motorul nu va fi, ca în teatru, replica, ci imaginea și succesiunea imaginilor. Ținînd cont că spectacolul este construit din monologuri, deci nu se poate baza pe dinamica schimbului de replici – am hotărît să construiesc scenele, ritmurile și alternanța lor ca în cinema. Am vrut să existe o succesiune a tristeții cu lumina.

M.N.-P.: O tehnică de contrapunct. Cum a fost primit spectacolul în Basarabia și în străinătate?

M.F.: Extraordinar. De fapt, în Moldova se simte o criză a teatrului și imediat am jucat spectacolul de vreo zece ori; la Chișinău, am avut sali de 400-500 de spectatori, sala era arhiplină, iar afară vreo 200 de oameni, toți tineri, încercau să intre la spectacol, era o temă care îi privea. Asta la Chișinău. Pentru turnee sîntem susținuți de Organizația Internațională pentru Migrație și de Departamentul pentru Dezvoltare al Elveției care a cumpărat acest spectacol ca să-l prezentăm în restul Moldovei. Acolo publicul era cu totul altul și spectacolul se modifica, se mută în sală: s-a întîmplat să vină la teatru traficanți și ei au încercat să oprească spectacolul. Au fost și primari (în spectacol e vorba și despre un primar) care au fugit cînd au auzit că spectacolul se va juca în localitatea lor, alții au încercat să-l torpileze, să-l boicoteze, declarînd că nu este lumină, că n-o să vină nimeni, că la ei nu există asemenea probleme etc. Se poate face un film despre asta, despre confruntarea spectacolului cu publicul și cu cei direct implicați în realitățile transfigurate de spectacol. Pentru unii oameni spectacolul a fost un șoc și o revelație. L-am mai jucat în Germania, unde a fost bine apreciat, mai rece evident, pentru că problema nu-i privește direct; a fost considerat un document, o posibilitate de a integra realitatea vieții în realitatea scenei, e normal; în Franța a fost mai bine primit decît în Germania.

M.N.-P.: Problema a devenit foarte sensibilă și în Franța, pentru că valul acestei emigrații clandestine și al traficului uman a ajuns pînă aici și a pus multe probleme de conștiință publicului francez. De altfel cred că aceasta a fost și reacția publicului internațional: în seara cînd am asistat la spectacol erau în sală mulți participanți la colocviul din țările balcanice și pentru ei, cred că a fost un act salutar de conștiință socială și politică.

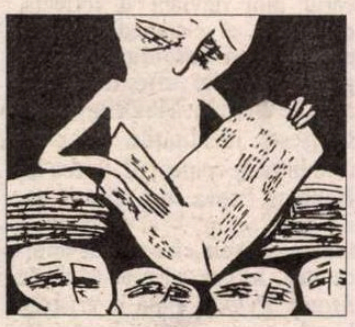
Mihai Fusu, vă mulțumesc.

Mirella Nedelcu-Patureau

muzică

Barrie

CÎND a poposit pentru prima oară - acum două decenii – pe meleagurile noastre, Barrie Webb nu știa mai nimic despre muzica românească. Au urmat, cu obstinație, nenumărate vizite, concerte, recitaluri, stagii, amoruri... A dirijat cam tot ce înseamnă orchestre simfonice românești, a sclipit în festivaluri de muzică nouă, a constituit un model pentru tinerii noștri instrumentiști, astfel încât a ajuns să ne suporte pe deplin cu toate erorile și defectele noastre. Mai mult, Barrie ghicește totdeauna cînd este nevoie de el, iertîndu-ne slăbiciunile ori tratîndu-ne cu îngăduință cînd suntem în cofă și cu franchețe cînd ne aflăm pe val. Iar noi îi povestim deopotrivă izbînzile și înfrîngerile, adoptîndu-l ca pe unul de-al nostru, cu care uneori ne lăudăm ori ne sfiim,



alteori ne confruntăm sau ne pizmuim. Aproape am uitat că este englez, că statutul său de profesor de dirijat și de compoziție la Universitatea din Huddersfield (unde funcționează una dintre cele mai importante facultăți de muzică din lume) este intim legat de spiritualitatea britanică, în sfârșit, că magnitudinea renumelui său de interpret faimos (poate cel mai mare trombonist de la Vinko Globokar încoace) este relevabilă în bună măsură unui spațiu geografic deosebit de bogat în ospețe artistice la care vin să se înfrupte mare parte din corifeii protipendadei legislativului și executivului muzicii contemporane. Or, probabil că Barrie însuși ne-a făcut amnezici la toate aceste realități, amintindu-ne în schimb să ne cruțăm reciproc interesele și să ne cultivăm schimburile de bune oficii. Și dacă - vorba lui Voltaire – "cei răi au complici, voluptuoșii au tovarăși de desfrâu, interesații au asociați, politicienii au partizani, omul comun și leneș are relații, iar prinții au curteni, doar virtuoșii pot avea prieteni". Și se pare că muzica românească este într-un anume fel virtuoasă, de vreme ce-și permite să aibă prieteni de calibrul lui Barrie Webb. De dorul acestei muzici, Barrie a învățat limba română. De dragul ei o restituie în cele mai frumoase straie peste tot unde trombonul sau bagheta îi poartă pașii. Puțini artiști au făcut atât de mult pentru muzica românească. Și este imposibil să-l convingi a abdica de la întreprinderile sale, așa cum e inutil să încerci a-i convinge pe cei viteji să se predea ori pe cei lași să se jertfească. De două decenii Barrie Webb este prietenul credincios al muzicii românești. Iar la urma urmei, un prieten vechi nu poate fi înlocuit nicicând, pentru că nu pot fi creați – nu-i așa? – niciodată vechi prieteni.

Curajul și ignoranța

AU DE PUȚINE ori ignoranța mustește de curaj. Mai ales că nu costă nimic și livrează comodități la îndemâna oricui. Există un curaj al ignoranței, dar și o ignoranță a curajului: ipostaze absolvite de ipocrizie, ce cu greu se pot simula. Nefiind comode, festivalurile de muzică nouă sunt ignorate cu destul curaj ori sunt încurajate cu multă ignoranță. Extrema știință adună specialiștii într-o rezervație (naturală și artificială, deopotrivă), împrejmuită de haturi și vizitată din când în când de rătăciți sau de curioși. Extrema neștiință, dimpotrivă, împrăștie publicul virtual în toate colțurile bântuite de fantomele divertismentului, provocând mare înghesuială acolo unde informația e în suferință, iar redundanța – din belșug. Desigur, la un festival de muzică nouă (în care predomină primele audiții) te duci însoțit de un anume risc: este ca și cum urci un munte pentru a vedea de sus răsăritul de soare. Iar când ai ajuns, poți avea surpriza unui cer înnorat; chiar dacă ai ratat răsăritul, ai parcurs totuși drumul. Un drum ca al celui mai frumos imn, care se naște din imnurile neizbutite, pentru că dacă nimeni nu exersează compunând imnuri, nu se va ivi niciodată unul frumos. Recomandări, acreditări, confirmări și infirmări, iluzii și deziluzii, speranțe și temeri impun festivalurilor de muzică contemporană greutatea propriilor lor tentații, dar și povara unui prezent pe care trebuie să-l gândească și să-l moduleze. Ignorând în bună măsură proviziile agonisite și încurajând căldura transformărilor, mersul înainte, ținând cont de faptul că, dacă trecutul este ireparabil, iar prezentul ne stă vraiște la dispoziție, perspectiva nu este doar un loc lesnicios unde să-ți depozitezi dorințele, ci chiar o invitație la rectificarea acestor dorințe. Cele mai multe reuniuni de muzică nouă sunt solidare diversității, formei compozite și conținutului miscelaneu. Așa se face că, dacă am asocia un festival de muzică contemporană (de la noi sau de aiurea) cu o anume culoare, aceasta ar fi, cu siguranță, albul, căci în alb sălășluiesc toate culorile spectrului solar. Rămâne – pentru cine asistă la evenimentele respectivului festival – plăcerea de a-l descompune și de a opta pentru o culoare sau alta (altfel spus, pentru un stil, o direcție componistică, un opus ori o versiune restitutivă). Să ai curajul să știi cu ce te confrunți e mai mult sau mai puțin bine. Să ai ignoranța de a nu ști este însă cumplit.

Liviu Dănceanu

POLIROM

NOUTĂȚI noiembrie 2002

Smaranda Vultur
Memoria salvată
Evreii din Banat, ieri și azi

Alina Mungiu-Pippidi, Gérard Althabe
Secera și buldozerul
Scorniceștii și Nucșoara
Mecanisme de aservire a țăranului român

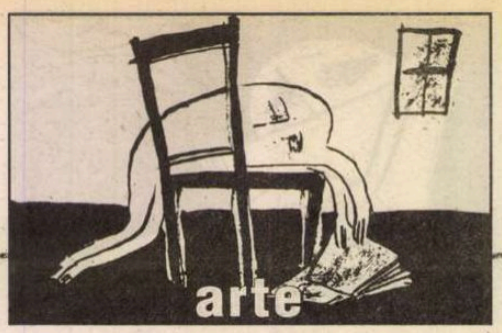
Michael Shafir
Între negare și trivializare prin comparație
Negarea Holocaustului în țările postcomuniste din Europa Centrală și de Est

Jan T. Gross
Vecini
Suprimarea comunității evreiești din Jedwabne, Polonia

În pregătire:
Ian McEwan — **Grădina de ciment**
Ioan Petru Culianu — **Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie**

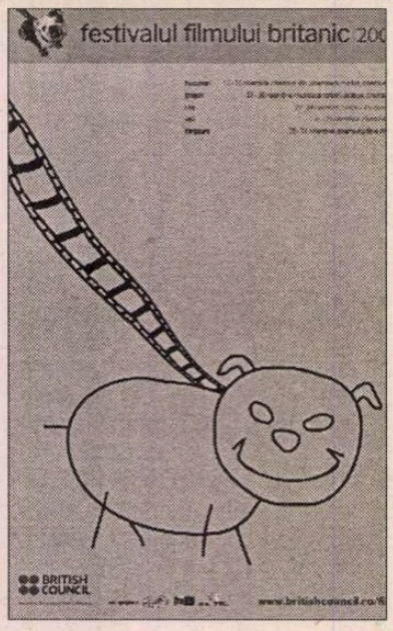
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



festivalul filmului britanic

Cîinele care rîde



AU E foarte greu să pui pe roate o ediție a *Festivalului filmului britanic* atunci cînd dedici una din secțiuni celor mai bune filme ale anilor '90, așa cum s-a întîmplat în 2001. Anul trecut, *Secrets and Lies* și *The Pillow Book* au făcut săli pline în București. Am cunoscut persoane care-și doriseră de-o viață să vadă inclasabilul *Peeping Tom,* cea mai percutantă și mai perversă analiză a fenomenului snuff movie. Filmul lui Michael Powell venea în România după ce fusese *B-side*-ul de groază al videocasetelor de închiriat pe vremea lui Ceaușescu și după ce majoritatea criticilor de lux care l-au desființat la data premierei își puseseră cenușă-n cap, "transbordîndu-l" în tabăra filmelor-cult. Nu toți, e drept: invitatul de onoare al ediției *Festivalului* din 2001: "a bad, sick movie". Și nu puțini au fost cei curioși să vadă unul dintre cele mai ieftine filme făcute vreodată, *It Happened Here* de Kevin Brownlow, și să afle, ulterior, că Brownlow însuși a perceput o taxă destul de piperată pentru proiecția bucureșteană de la Cinematecă. O fi fost el cel mai ieftin film făcut vreodată, dar ceva-ceva tot a costat. Și cine-a scos toți banii din buzunar, timp de 7 ani cît s-au întins filmările? Brownlow.

Dacă mă gîndesc la ediția viitoare, n-am nici un motiv de stres. Oricine va dori să vadă: ultimul film al lui Mike Leigh (și să plîngă pe cinste) – *All or Nothing*; de ce a luat Ursul de Aur la Berlin o docudramă care, pe hîrtie, nu promitea cariera pe care, ulterior, a avut-o – *Bloody Sunday*; sau de ce a spart box-office-ul britanic și a "raflat" Premiul publicului la Locarno comedia fotbalistă *Bend It Like Beckham* – pe care am murit de ciudă că n-am obținut-o, întrucît incidentul cu românii care au vrut s-o răpească pe doamna Victoria Posh Beckham ne-ar fi scutit de publicitatea în bani...

Cu "nelipsitul Shakespeare", cum bine l-a botezat directorul British Council, Stephen Roman, n-a fost greu. Mai ales că-l aveam de partea mea și pe Michael Caine, pe care orice cinefil care se respectă ar plăti bani grei să-l vadă. Regizat de John Irvin, *Shiner* e un soi de *Regele Lear* East End style, deși la prima vedere nimic din tragedia shakespeariană nu transpare în povestea unui promotor de box care, după ani de trudă, reușește să organizeze un meci important în care unul din combatanți e chiar fiul său. Și mai și pariază pe tot ce are, atît ce e de sigur de victoria lui. Este mai mult decît evident că fără geniul lui Caine (de a tranzita între stări extreme) și fără flerul lui Irvin de a nu "glamoriza" universul eroului său s-ar fi ales praful de această adaptare, întocmai cum, în film, se alege praful de toate idealurile nobile puse-n joc. Așa că închidem ochii la performanța de categoria pană a tînărului care-l joacă pe fiul lui Shiner (deși chipul lui drăguț cere pumni cu nemiluita) și la cît de neconvingătoare e relația dintre acesta din urmă și taică-său. Și ne declarăm satisfăcuți că, cel puțin dintr-un punct de vedere, acest film oarecum tradițional valorează cît șapte artificii de tip *Jocuri, poturi și focuri de armă.* Măcar de-o grijă am scăpat. Acuma: filme regizate de cineaști tineri. Teoretic, nu e greu. Deschide orice catalog British Council și vei descoperi că cel puțin 70% din ofertă e taman ceea ce cauți. Mai dificil e să-i alegi pe cei care chiar au ceva de spus - în afara obligatoriului parfum social de care cinematografia britanică va scăpa nici pusă sub clopot de sticlă - și știu cum s-o spună altfel decît cei de pînă la ei.

DE PILDĂ: *Dog Soldiers* de Neil Marshal. Ingredientele acțiunii sînt aceleași ca-n toate peliculele horror de serie B și nici clișeele nu sînt neglijate, așa că nu vă grăbiți să le arătați triumfător cu degetul – dar această variațiune gore mini-bugetară pe tema *Blair Witch Project* și *The Night of the Living Dead* îți creează așa o senzație reconfortantă și contagioasă "la-tu-i-masa" încît, dacă nu ceri unui film profunzime bergmaniană sau detașare antonioniană, sfîrșești prin a fi total contaminat de ireverența arhaică a întregii întreprinderi. Sau *The Nine Lives of Tomas Katz.* Bizarerie absolută ridicată deja la rangul de film-cult și premiată pentru cel mai bun actor (Thomas Fisher) și regizor la Festivalul Fantasporto, Portugalia. Regizat de Ben Hopkins, aflat la al doilea film (după debutul cu Simon Magus) și făcut din improvizații video în alb/negru, gaguri suprarealiste și cu un buget la fel de mizerabil ca și cel al lui *It Happened Here* (al cărui plot deviant îl reflectă, oarecum), e o comedie neagră excentrică și debordînd de imaginație despre sfîrșitul lumii adus de un străin à la Zelig care-și însușește identitățile celor cu care intră în contact. E, vorba lui Hopkins, "ceva ce n-ați mai văzut pînă acum" – și e genul de îndemn extrem care prinde întotdeauna, în caz că n-ai auzit de *Monty Python.* Pînă și crispata Londră arată ceva mai proaspăt în acest straniu voiaj distructiv și, mai mult ca sigur, iritant din punct de vedere vizual. Ca să nu mai vorbim de: *Happy Now?*, comedie neagră în vina lui Shallow Grave, regizată de o femeie (Philippa Collie-Cousins) – revelația anului 2001 în opinia tacticoșilor critici de la revista *Variety*; *Here To Where*, documentat Iranian style de un Glen Luchford care a lucrat ca fotograf pentru *Vogue* și *Vanity Fair*, cu cîteva momente comice care par să parodieze stilul iranian de a face cinema; *My Brother Tom,* de Dom Rotheroe, replica soft la abuzurile sexuale din *The War Zone,* dar deloc "glamorizată" - ar fi fost și greu, la stilul Dogma în care e filmat; și-n fine, *The Lawless Heart,* unul dintre cele mai aclamate filme de către presa britanică de încredere (*The Guardian*, *The Independent*, *The Sunday Times*, *The Observer*), regizat de doi băieți – Tom Hunsinger și Neil Hunter – pentru care a scrie scenarii beton, cu iz de film franțuzesc, pare o a doua natură. Oricum, nu vă luați după titlul sandrobrownesc și după poveste. E, de fapt, una și aceeași poveste, post-funeraliile unui restaurator gay, relatată din trei perspective diferite (cumnatul, iubitul și vărul decedatului) care ne dau întreaga dimensiune a evenimentelor. Cam ca-n Occident, ca să folosim referințe locale. Gata și cu tinerii, chit că și Shane Meadows, din a cărui trilogie *Midlands* am arătat ultima parte, cu iz de western deturnat (*Once Upon a Time in the Midlands*), ar putea intra în aceeași categorie de vîrstă. Am preferat să-l plasăm într-o companie mai selectă, a veteranilor: Mike Hodges (Croupier), John Irvin (cu amintitul Shiner) și Gillian Armstrong (cu Charlotte Gray).

În fine, partea cea mai sensibilă: comediile. Anul trecut nu existase decît una singură, *Brassed Off.* Vorba vine comedie: *Brassed Off* n-a fost decît un fel de *Full Monty* trist și fără ritm cu șomeri care fac pe muzicienii, în timp ce în stînga se moare de TBC, iar în dreapta se destramă familii din cauza pauperității sociale. Dacă e pe-așa, poate că și *Prea tîrziu* ar trebui să ni se pară o comedie... E drept că nici cu cele britanice nu știi niciodată, pentru că la ei, umorul face casă bună cu tristețea.

CÎND vine vorba de comedie, trebuie știut un lucru: dacă un film e cu adevărat amuzant, se găsește oricînd un distribuitor român care să-l cumpere și să facă bani pe seama lui, cum a fost cazul cu *The Guru,* inclus în secțiunea de comedii a Festivalului grație companiei distribuitoare, Ro-Image 2000. Ori asta nu poate să-nsemne decît că următoarele idei de pornire n-ar fi deloc amuzante, vezi vandabile.

1. Nu Napoleon a murit pe insula Sfînta Elena, ci sosia lui. Adevăratul Napoleon a trăit fericit la Paris și s-a bucurat de plăcerile vieții, ca un om de rînd. Să fi fost *The Emperor's New Clothes* prea fin, prea intelectual? Bașca film de epocă?...

2. Un grup de pușcăriași se convertește la horticultură și intră într-o competiție pentru cea mai fățoasă grădină. Adică de ce *Full Monty* și *Billy Elliot* ar fi mers, iar *Greenfingers* nu? Cumva nu credeți în reabilitarea pușcăriașilor? Și nici în șarmul camp al lui Helen Mirren?

3. Un fel de Woody Allen de culoare, ochelarist-stîngaci-atletic, de o timiditate monumentală, sare peste o nuntă aranjată, se îndrăgostește de o spanioloaică întîlnită pe aeroportul din New York unde, totodată, face cunoștință și cu un sinucigaș. E drept că în *Jump Tomorrow* își dau întîlnire gaguri gen Jacques Tati cu gaguri gen Aki Kaurismaki, ceea ce nu constituie o garanție pentru amatorii de comedie populară. Dar, oameni buni, nu vă mai aduceți aminte de comedia cu Peter Sellers, *Petrecerea,* singurul film din care cenzorii ceaușiști n-au scos o fotogramă? Doar rîsul ținea de foame...

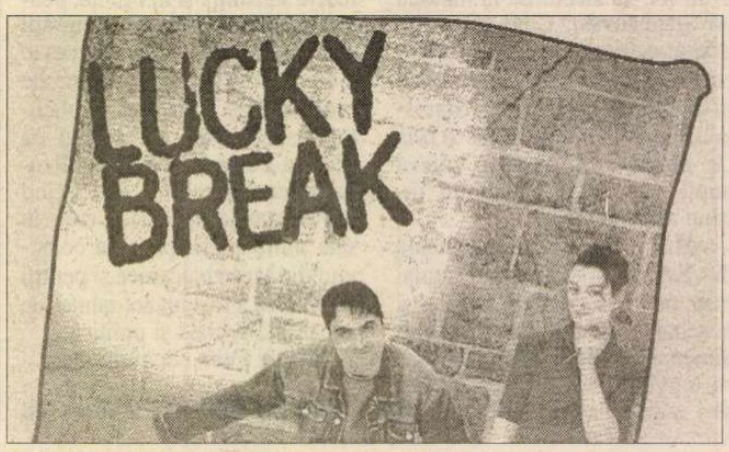
5. Un bărbat acuzat de o crimă pe care n-a comis-o convinge un trio de ageamii să dea o spargere la o bancă, de unde poate face rost de proba nevinovăției sale în *The Parole Officer.* Parcă-i aud pe distribuitorii noștri: da' cine mai e dom'ne și actorul ăsta, că n-am auzit de el? Ei bine, îl cheamă Steve Coogan și e interpretul unui tele-personaj comic cultissim în Marea Britanie, Alan Partridge. Ei, și?

6. Ce se-ntîmplă cînd comisia britanică stabilește noua graniță dintre Republica Irlandei și Irlanda de Nord, dar bicicleta trimisă cu aparatură pentru măsurători are un accident? Sătucul Puckoon e împărțit în două de graniță cu pricina, trasată manual, astfel încît: o casă e divizată de propria curte, un bărbat de femei, un pub de bar, biserica de cimitir etc... Fabula cu implicații politice pe care orice fan al umorului de tip Monty Python ar fi trebuit să-l vadă. Sau tot mai bune-s bancurile noastre cu Bulă?

7. În fine, un băiat e obsedat de fotbal, dar nu reușește să marcheze decît atunci cînd încalță pantofii potriviți. Și iar mă-ntreb: de ce *Billy Elliot* da, iar *There's Only One Jimmy Grimble* nu?

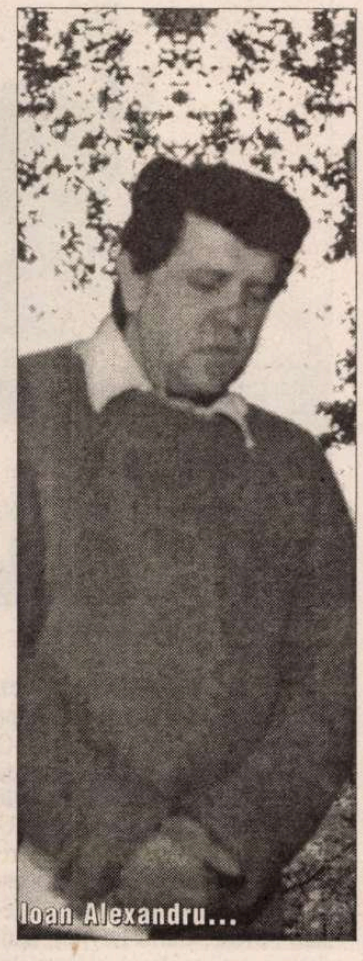
8. Pe afiș, cîinele îmbufnat și-n carne și oase de anul trecut a fost înlocuit de un altul, desenat naiv, parcă sub restricție de buget, dar zîmbind tîmp și cu gura pînă la urechi: acum, că v-ați amuzat, fiți gata de depresie... La anul...

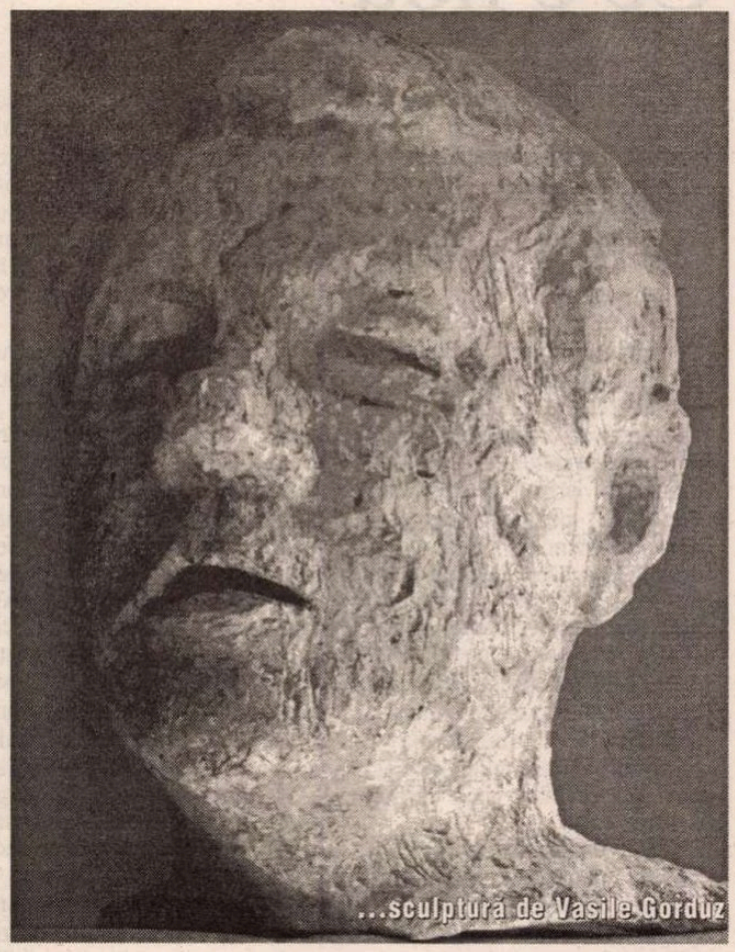
Mihai Chirilov



O nouă publicaţie: *Grai*

Despre locvacitatea barocă


Ioan Alexandru...


...sculptură de Vasile Gorduz

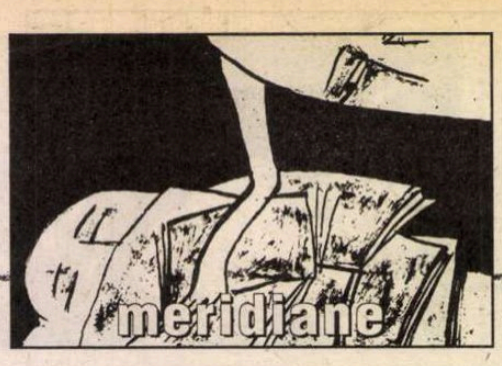
NUMĂRUL 1 al celei mai tinere publicaţii din România a apărut recent la Bistriţa. Revista se numeşte simplu, pregnant şi definitiv, *Grai*, iar editorul său este *Asociaţia culturală Alumar*, condusă de Vasile Vasinca şi Radu Feldorean, doi oameni de afaceri care se află într-o relaţie specială cu spaţiul culturii, cel din urmă chiar ca practician în domeniul artelor vizuale. Prima întrebare care se naşte legitim în faţa unui asemenea eveniment este extrem de banală şi de previzibilă: ce-şi propune revista şi ce segment încearcă ea să acopere într-un perimetru cultural din ce în ce mai solicitat? Răspunsul este prezent chiar în acest prim număr, atît în succintul text/program de pe prima pagină, cît şi în conţinutul narativ şi în arhitectura plastică a revistei. *Grai* încearcă să aducă în acelaşi spaţiu, într-o simultaneitate perceptibilă chiar de la nivelul machetei, literatura şi artele plastice. Nu despre ilustraţii care să acompanieze textul este vorba, însă, aici, şi nici despre texte care să spargă, prin fluenţa lor grafică, ermetismul unor imagini dominante, ci despre două forme de existenţă culturală şi de exprimare simbolică, despre două principii ireductibile ale spiritului, adică despre Text şi Imagine. Ceea ce defineşte, de la bun început, acestă revistă este chiar prezenţa ei materială, calitatea ei de obiect exemplar şi valoarea asumată de produs artistic. Cu un format neobişnuit, care se dezvoltă pe înalt – 28,5/14,5 cm x 204 pag. – ea se împarte median, fiecare pagină mare incluzînd, de fapt, două pagini de text, succesiunea realizîndu-se pe verticală. Dar dincolo de aceste niveluri mai mult sau mai puţin mecanice, al căror scop este atît simultaneizarea lecturii, cît şi impunerea unei anumite plasticităţi a paginii, interiorul revistei este construit cu o voluptate barocă în care textul, imaginea, forma şi substanţa propriu-zisă a culorii şi a hîrtiei se întîlnesc într-un mod fatal. Depăşind acest prim nivel, pe acela global, şi făcînd un pas mai departe, spre conţinutul său mai restrîns, revista *Grai* este preocupată indubitabil de două genuri constitutive ale culturii, şi anume de literatură şi de artele vizuale. Dacă spaţiul larg al literaturii este sugerat prin componenta creaţiei propriu-zise sau prin eseistică şi exegetică, indiferent de tematica lor nemijlocită, segmentul vizual se sprijină pe simpozionul de pictură de la Colibiţa, unul dintre evenimentele artistice care s-au impus cu putere în ultimii ani. Multitudinea vocilor, şi într-o parte şi în cealaltă, derivă, de fapt, din acest fenomen care se aşază el însuşi pe un principiu cumulativ, pe un criteriu al multiplicităţii, dar numele care se întîlnesc aici demonstrează în mod nemijlocit vigoarea proiectului şi densitatea construcţiei sale.

În vreme ce autoritatea segmentului literar se sprijină pe numele lui Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Breban, Constanţa Buzea, Paul Miron, Ion Mureşan, Ion Papuc, Adrian Popescu, Ion Pop, Victor Felea, Andrei Marga, Alex. Ştefănescu, Eugen Simion, Alexandru Cistelecan, Lucian Vasiliu etc., cea a componentei artistice se constituie prin prezenţe precum aceea a lui Horia Bernea, Paul Gherasim, Constantin Flondor, Alexandru Chira, Onisim Colta, Mihai Sârbulescu, Vasile Varga, Ştefan Sevastre, Marcel Lupşe, Mihai Horea, Ion Nicodim, Florin Niculiu, Dan Mohanu, Horea Paştina, Ioan Sbârciu, Liviu Mocan, Titu Toncian, Bogdan Vlăduţă etc. Literatura şi arta plastică sînt, aşadar, principii constitutive şi forţe generatoare, ele dau măsura unui proiect general şi anvergura unei aspiraţii culturale, dar nucleul revistei îl constituie doi mari artişti ai ultimelor decenii, un poet şi un sculptor, adică Ioan Alexandru şi Vasile Gorduz.

DESPRE această întîlnire, deloc întîmplătoare, am scris cu un alt prilej, într-un text care ar fi trebuit să apară chiar în revista *Grai*, însă în economia proiectului este mai puţin importantă relaţia directă dintre cele două mari personalităţi şi mult mai relevantă asocierea lor ca ipostaze tipice de manifestare a unor mari energii creatoare. Încetul cu încetul, ca în imaginea didactică a sferei logice, faptele se restrîng, abstracţiunile se încarcă de fapte concrete pentru ca, finalmente, concretul să debordeze şi să învăluie totul ca o cădere de ape. De la text şi imagine la literatură şi artă, iar de aici la Ioan Alexandru şi Vasile Gorduz, iată un traseu care se îmbogăţeşte pe măsură ce se restrînge şi o plajă de investigaţie care determină aproape organic natura materială a revistei, expresia şi corporalitatea ei. De fapt performanţa grafică a *Grai*-ului se naşte tocmai din această glosare infinită pe marginea existenţei Poetului, a întrupării sale în viziunea Sculptorului şi a lumii pe care amîndoi o generează şi o dezvăluie. Dar cum la început a fost Cuvîntul, iar Ioan Alexandru şi-a făcut din Logos o obsesie a creaţiei şi un partener absolut în ordine spirituală, traseul pămîntesc al poetului şi ritmurile creaţiei sale mişcă întregul mecanism al mesajului şi al arhitecturii revistei. Centru absolut al acestei lumi de hîrtie, de imagini şi de iluzii, Poetul trece dintr-un registru în altul asemenea unei făpturi miraculoase, străbate istoria şi aproximează mitul, coboară în cotidian şi se înalţă, apoi se pierde în transa mistică şi în rostirea profetică. Imaginea documentară ca argument al trecerii prin lume, textul ologaf ca substanţă reziduală a unei mari combustii şi poezia definitivă, transpusă în abstracţiunea rece a tiparului, toate acestea îşi unesc forţele spre a construi un portret copleşitor, dinamic şi hieratic în aceeaşi măsură. Dacă materialului iconografic îi mai adăugăm şi nivelul narativ, acela în care creaţia, confesiunea şi exegeza învăluie în aburii exemplarităţii aceeaşi făptură unică a Poetului insurgent şi smerit deopotrivă, avem, în linii mari, structura explozivă a unui proiect publicistic ieşit din comun prin performanţa tehnică şi prin încrederea inocentă în eficienţa actului de cultură.

PRIVIT în linii mari, primul număr al revistei *Grai* este unul remarcabil, poate chiar atins uşor de o anumită puritate romantică a aspiraţiei, însă în amănunt el deconspiră o evidentă laxitate a criteriilor. Ceea ce, pînă la un punct, este voluptate a discursului şi predispoziţie pentru rafinamente baroce, de la acel punct încolo există în mod serios riscul căderii în dezordine. Diversitatea iconografică, realizată prin juxtapunerea unor interese complet diferite, este la un pas de a comunica mesaje incoerente nu numai din punct de vedere formal, ci şi dintr-o perspectivă mult mai gravă, cum ar fi aceea axiologică. Mutatis mutandis, exact aceleaşi disfuncţii se regăsesc şi în segmentul literar. Alături de texte remarcabile, unele de-a dreptul antologice, se insinuează destule de un nivel cu totul irelevant. Riscul major al unei publicaţii tematice – de fapt riscul oricărei acţiuni cu o tematică bine precizată în prealabil – este acela de a sacrifica valoarea pentru a salva tema. Din această pricină tematica însăşi poate suferi un grav proces de diluţie, ajungîndu-se, finalmente, în situaţii cu totul paradoxale în care, prin exces, ea devine un factor de autosubminare. Într-o asemenea situaţie, problema fundamentală rămîne păstrarea unui echilibru stabil între temă şi nivelul tratării ei. Chiar dacă *Grai* nu se găseşte acum într-o situaţie critică, de multe ori proximitatea pericolului este reală şi ameninţătoare. Dincolo de elanurile construcţiei şi de fascinaţia pentru sunetele rare şi pentru bucuriile tactile, mare grijă la colaboratori şi la repertoriul de imagini. Pentru că varietatea nu trebuie să eşueze în incongruenţă, după cum nici generozitatea nu înseamnă suspendare a criteriilor.

Pavel Şuşară



literatură italiană

Ce e nou

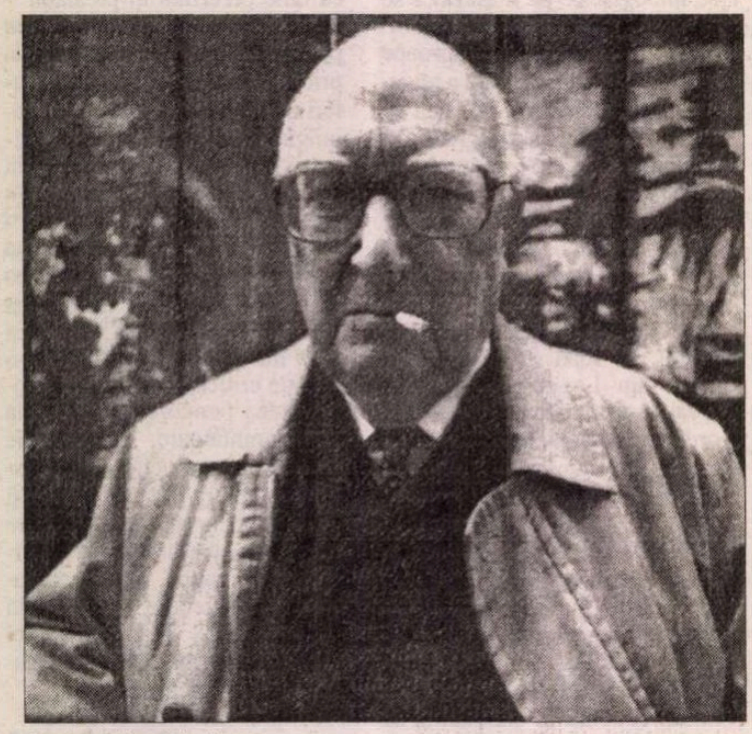
RITMUL de apariţie a noi creaţii literare italiene (în ciuda lamentaţiilor privind dispariţia cititorului de beletristică, ba chiar a erei Guttenberg) îi pune tot mai mult în imposibilitatea de a face o ierarhizare exhaustivă pe cel ce doreşte să cuprindă toate noutăţile într-un răstimp dat. Concursurile facilitează numai parţial demersul pentru că selectează doar din corpusul volumelor participante şi pentru că fiecare comisie are, prin tradiţie, un alt set de cerinţe, ce se adaugă inerentelor subiectivisme. Şi totuşi, premiile nu trec neobservate.

O privire de ansamblu asupra prozei apărute în Italia în ultima vreme arată că persistă gustul pentru fabularea romanescă de tip tradiţional, tentativele de revoluţionare prin strateegii narative rămînînd o caracteristică a deceniilor trecute, cu deosebire a beletristicii provocatoare. O a doua concluzie priveşte vitalitatea speciilor şi subspeciilor consacrate; s-au publicat multe nuvele şi romane istorice, de aventuri, ştiinţifico-fantastice sau doar fantastice, poliţiste, de investigaţie psihologică, sentimentale, de dragoste (*romanzi-rosa*) şi erotice (*a luci rosse*); la acestea din urmă au excelat, prin număr şi asiduitate, reprezentantele sexului frumos, poate doar dintr-un surplus de narcisism.

Specia şi personalitatea scriitorului, etapă creatoare a fiecăruia au dus, după caz, la privilegierea memorialisticii, a factologiei, prezentată mai ales zig-zagat şi prin *flash back* sau, dimpotrivă, a unei sofisticate investigaţii psihologice.

Autorul implicit, adesea autopersiflant, făcînd pe alocuri romanul romanului, a cărui "lungă umbră" (*La lunga ombra dell' autore* şi-a intitulat Carla Benedetti acum trei ani volumul tipărit la Feltrinelli, consacrat teoriei aferente) a ocupat adesea prim planul, obnubilînd restul. Alteori intervenţia lui a fost minimalizată prin plurivocalitate, înmulţind perspectivele, sau doar favorizînd un punct de vedere distant. După cum se poate observa, nimic nou sub soare şi totuşi cărţile sînt căutate, au succes, ne interesează, uneori ne încîntă. Între acestea se pot afla şi cele pe care o politică editorială abil-agresivă le transformă în best-seller chiar înainte de tipărire sau cele ale unui scriitor ajuns în vogă.

Cum e cazul lui Andrea Camilleri, nelipsit de aproape un deceniu din vitrinele librăriilor, uneori cu două volume pe an. Vittorio Spinazzola i-a consacrat chiar un studiu consistent în volumul colectiv de el îngrijit, *Tirature. Autori, Editori, Pubblico* (Mondadori 2001) unde, pe bună dreptate, observă că Andrea Camilleri, - regizor, autor de scenarii teatrale şi radiofonice şi al unor cărţi de incontestabilă valoare (v. *Firul de fum,* 1980), trecute aproape neobservate la apariţie – a fost "redescoperit" după ce romanele poliţiste (transformate recent în serial televizat) au atins apogeul popularităţii. Aceasta s-a întîmplat începînd cu *Cîinele de teracotă* (1996), gravitînd topic în jurul comisarului Montalbano, încarnare a noului "erou" care, în ciuda omeneştilor slăbiciuni, repune în drepturi eticul.



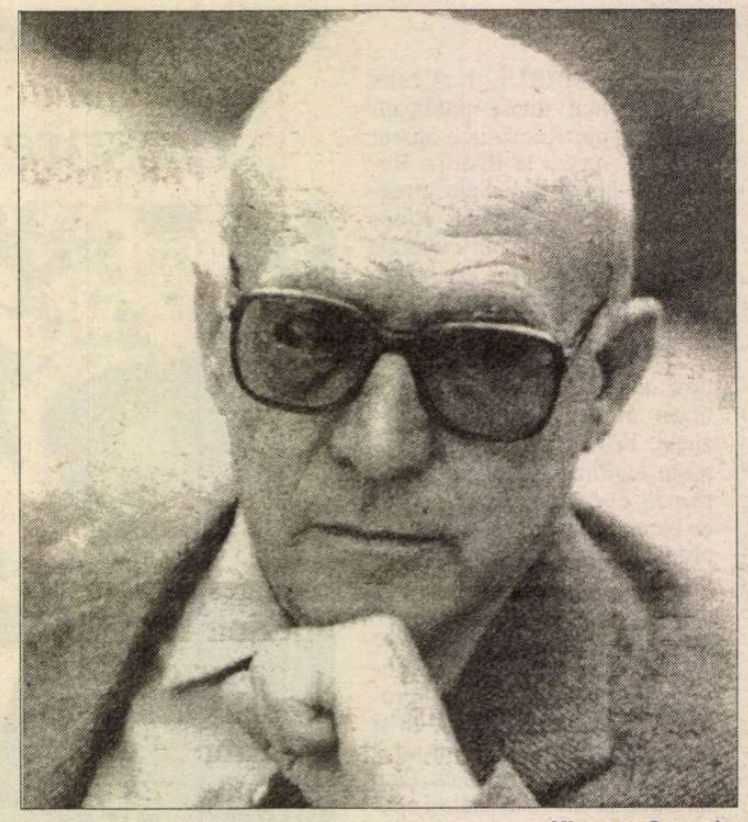
Andrea Camilleri

Şi proza de început a autorului sicilian dă măsura abilităţii lui de narator, de mînuitor al grotescului şi umorului sumbru sau al dialogului pigmentat cu sicilianisme, atît cît să coboare vocea narantă la cea a personajelor de condiţie modestă. Diferenţa de fond între creaţia precedentă şi cea a ciclului Montalbano (poliţist, dar elevat, a preciz at Camilleri) constă în absenţa răscumpărării (dacă nu a ispăşirii), a pedepsei sau blamului. Lipsit de iluzii pînă aproape de cinism, povestitorul radiografiază jungla unei societăţi ce ignoră legitatea socială şi etică, pradă a întreprinzătorilor rapaci şi autoritari.

Succesul ciclului coagulat în jurul unui comisar-anchetator are legătură şi cu noua sensibilitate a publicului la răsunătoare asasinate cărora le-au căzut victime în ultimii ani magistraţi angajaţi în lupta împotriva Mafiei. Asemenea lui Camilleri, şi-au ales personajele pozitive din lumea magistraţilor, tribunalelor şi comisariatelor şi alţi autori, ca Vincenzo Consolo (*Spasmele oraşului Palermo*), Giulio Mozzi (*Asta-i grădina*) ş.a.

Revenind însă la chestiunea diversităţii operelor publicate în ultima vreme, trebuie observat că fenomenul se datorează nu numai paradigmelor narative sau tehnicilor urmate, numărului unghiurilor de vedere, tonalităţii (dramatică, mai rar patetică, ca în *Zeiţa săruturilor* de Ippolita Avalli, prin distanţare ironică ş.a.m.d.) ci şi limbajului: mai apropiat de italiana standard, sau, în grade diferite, mimînd oralitatea pestriţă a argoului juvenil, înţesat de formule publicitare, anglisme extrase din cîntecele la modă, citate din manualele de şcoală etc.

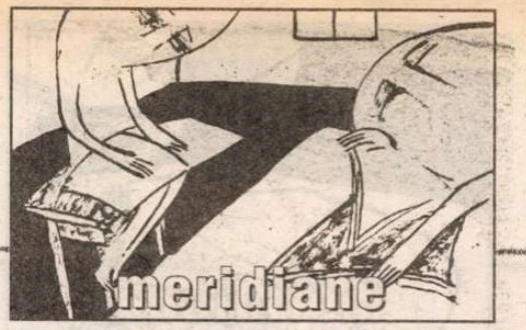
Nu lipsesc însă nici coincidenţele: în primul rînd a cadrului socializării, a mediilor umane unde individul se măsoară cu derutantul ţesut social, înfruntîndu-l sau, dimpotrivă, încercînd să-l eludeze, de teama eşecului. Din totdeauna sfera producţiei a fost prezentă, subiacent sau făţiş; în creaţia literară (de la începuturile medievale pînă după neoavangărzile deceniilor trecute), dar, cu pregnanţă, mai ales după ce s-a impus genul romanesc. O retrospectivă a prozei italiene de largă respiraţie din interbelic pînă acum ne dă măsura ponderii avute cîndva de lumea agricolă (v. Ignazio Silone, Francesco Jovine, Corrado Alvaro, Cesare Pavese, Carlo Levi...), apoi de cea artizanală şi industrială, începînd cu anii '30, cu *Trei muncitori* de Carlo Bernari şi *Garoafa roşie* de Elio Vittorini. Mutaţiile operate de economia informatică explică de ce atenţia scriitorilor nu s-a mai concentrat asupra fabricii, muncitorimii, sindicaliştilor, lumii puternic ideologizate, referent predilect în anii neorealismului (descendent direct al realismului anilor '30), iar ulterior al literaturii alienării urbane şi industriale, din şi după perioada boomului industrial. Literatura deceniilor cinci şi şase, dădea relief relaţiilor din universul producţiei moderne prin numeroşi scriitori, unii afirmaţi deja în interbelic (Bernari, Vittorini, Vasco Pratolini, Pavese), alţii ulterior: Paolo Volponi, Ottiero Ottieri, Luciano Mastronardi, Vincenzo Consolo, Vincenzo Guerrazzi (autor şi de eseuri, nu numai de povestiri despre condiţia proletară), Goffredo Parise, Nanni Balestrini... Ultimii ani au făcut cunoscute nume noi, între care pe cel al lui Antonio Pennacchi (*Mamut, Mlaştină*), Aldo Noce (*Isus Cristos*), Carlo Lucarelli (*Vîrcolacul*), Aldo Busi (*Viaţa standard a unui vînzător ocazional de ciorapi*), Sandro Veronesi (*Vino, vino, vino*), dar, aşa cum remarca P. Volponi în *Muştele capitalului,* lumea industrială s-a degradat pînă la punctul de a deveni nenarabilă.

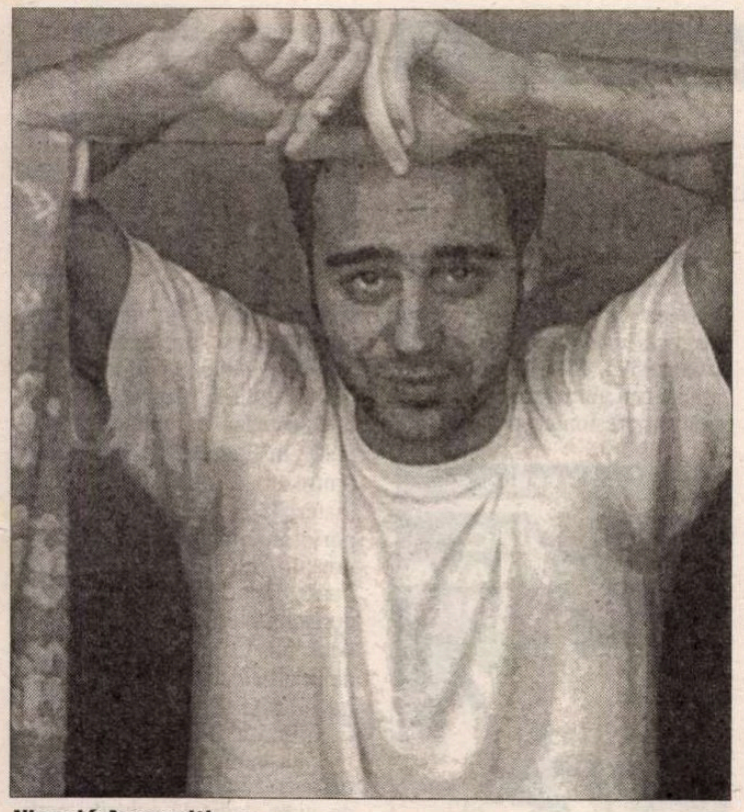


Vicenzo Consolo

Proza actuală înregistrează metamorfozările din domeniul productiv, astfel că în locul cadristului venit din Nord pentru a selecţiona muncitorii pentru o întreprindere industrială în Sudul mai puţin dezvoltat (ca în *Donnarumma la asalt,* 1959, cartea lui O. Ottieri) apare managerul zilelor noastre care reduce cu o treime salariaţii unei societăţi de computere, în condiţiile în care sindicatul nu mai are forţa şi verticalitatea din anii marilor bătălii (v. Massimo Lolli, *Nu voiam decît să mă culc pe o ureche*). Scena a fost ocupată de personaje cu un statut social incert (unii cu servicii ocazionale) şi de locurile de întîlnire ale marginalizaţilor, ale noilor neadaptaţi (v. Paolo Nori, *Bassotuba nu e,* Cesare De Marchi, *Talentul*). Societatea post-modernă îşi are deci antieroii săi, avînd în comun cu cei svevieni şi pirandellieni disconfortul psihic, dar un mai pronunţat sentiment al precarului alături de manifestările fie veleitare, fie violente, nihiliste. (v. Beruno Pischedda, *Ce mare, oraşul,* unde tonalităţile comice şi grave se temperează reciproc).

CU O frecvenţă frapantă au ocupat scena prozei italiane din ultimul timp cadenţele anului şcolar, corijenţele, spaţiile opresive ale şcolii, deziluzionantul corp profesoral. Precumpăneşte, aşadar, romanul de formare, nu în ultimul rînd ideologică, dar, contrar a ceea ce se întîmpla din secolul al XIX pînă la mijlocul celui următor, lipseşte modelul, figura maestrului sau o figură substitutivă, un spirit tutelar. Familia (cu dezechilibrele şi falsa ei maturitate) şi şcoala (cu suita de profe-





Niccoló Ammaniti

sori ridicoli sau şterşi, dacă nu fanatici) sînt formative doar în măsura în care oferă un exemplu negativ, detestatul ne-eu. Noua generaţie, maturizată parcă mai repede decît cele tradiţionale, lipsită de elanuri ingenue, de iluzii, expasperează conflictul, îşi caută drumul contestînd lumea celor mari, dezinvolt, spasmodic sau scîrbită, contînd eventual pe solidaritatea din interiorul ei: v. volumele citate de E. Brizzi, Antonio Franchini sau Ippolita Avalli, *Casa cu lumini* de Paolo Barbaro, *Ceva ce arde* (cu o versiune modificată în 1995 faţă de 1989) de Gianfranco Bettin, *Jos, cu toţii* (cu fericite accente comice) de Giuseppe Culicchia, *Doi din doi* de Andrea de Carlo, *Albastru, prea albastru* de Paolo Di Stefano, *Fugi* de Edoardo Nesi, care a radicalizat contrastele clasiste. Nu lipsesc nici autoflagerările pentru propriile iluzii de intelectuali a căror imagine livrescă despre viaţă nu rezistă la contactul cu realul, ca în cartea lui Giuseppe Montesano *În trupul oraşului Napoli.*

Deschizător de drum pentru noua manieră de tratare romanescă a tinerilor a fost Paolo Tondelli (fondatorul provocatoarei reviste *Unter 25*, destinată doar tinerilor sub 25 de ani) cu o impresionantă descendenţă literară, dacă ne gîndim că a murit în 1991, la nici 36 de ani.

Între cei inspiraţi de calendarul şcolar şi de iterul tinerilor care îşi caută propriul statut pornind de la o viziune manicheistă, de la judecăţi şi departajări tranşante, trebuie amintiţi Niccolo Ammaniti (debitor lui Stephen King prin *Te iau şi te duc de aici,* avînd drept temă pseudomaturitatea adulţilor), Silvia Ballestra (*Ziua de naştere a iguanei*), Stefano Benni (*Compania Celestinilor*), Enrico Brizzi (*Jack foşnitorul a ieşit din grup,* cu echilibrante accente comice), Andrea De Carlo (*Doi din doi,* în tonalitate sobră, de dezbatere de idei), Fabio de Propris (care răstoarnă în *Brenda şi Plotin* imaginea canonizată a părinţilor maturi, eroi în 1968, dar nu pentru descendenţii lor pasionaţi de muzica dezlănţuită), Antonio Franchini (*Camarazi. Patru nuvele ca să te faci mare*), Michele Mari (demolator al mitului copilăriei fericite, printre altele cu *Tu, copilărie sîngeroasă*), Francesco Piccolo (*Poveşti despre prim născuţi şi copii singuri la părinţi*), Walter Siti (*Şcoala de nud*). Acestor nume le-ar putea fi adăugate cel puţin tot atîtea altele.

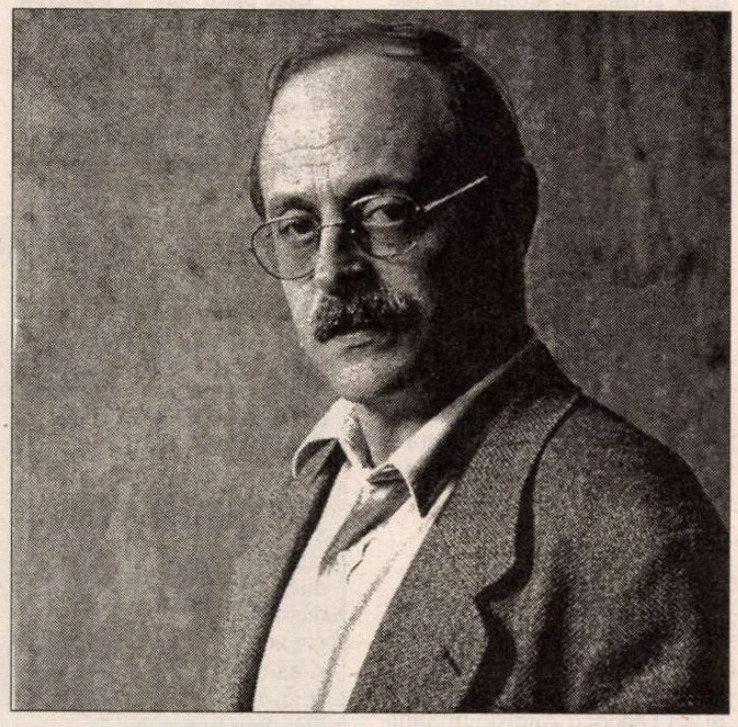
literatură italiană

Marile premii

Cum este numeroasă şi categoria prozatorilor provenind din rîndurile ziariştilor, nu puţine scrieri de ficţiune sînt plasate în redacţii; li se alătură cele datorate unor autori nelegaţi prin profesia de bază de jurnalism, precum Antonio Tabucchi, autorul romanului de succes, ulterior ecranizat, *Susţine Pereira* (1994).

Alături de spaţiul unde se face instrucţia şcolară şi de cel al mass-media, întîlnim în proza italiană de azi şi locul de departe, străin. Percepţia lui este total diferită faţă de cea precedentă, de la Marco Polo pînă la Italo Clvino. În plină globalizare, exoticul tinde să se estompeze iar etnograficul s-a banalizat. Prin semnificaţia sa, spaţiul de departe, în sintonie cu motivele şi personajele puse în mişcare, transcende localul, particularul, cum a arătat încă din anii optzeci Andrea De Carlo (*Trenul de frişcă, Yucatan*). Alteori este obiectul încercării de recuperare memorială: Vincenzo Consolo (*Măslinul şi măslinarul,* 1994, ca şi în precedentul volum *Piatra din Pantalica,* 1988), Alberto Cadioli (*Găsite şi pierdute: locurile care nu mai sînt*), Laura Pariani (*Doamna porcilor*), Cristina Comencini (*Paltonul turcului*), Severino Santiapichi (*Romanul unui sat*).

Nu lipseşte nici locul imaginar, de regulă antiutopic, în texte permeate de polemici politice (*Elianto* şi *Spirite* de Stefano Benni), îndreptate împotriva societăţii de consum (*Citty* de Baricco) sau cu tente didactice ori meditative (Paolo Capriolo, *Dublul regat,* Ermano Cavazzoni, *Cirenaica,* Ernesto Franco, *Isolario,* Michele Mari, *Din animal în animal,* Tiziano Sclavi, *Vise de sînge, Negru, Trei*). ■



Antonio Tabucchi

STREGA

ÎN CE RAPORT se află cu această proză romanele care au primit în 2002 unele dintre cele mai prestigioase premii din Italia? Este vorba de "Strega": *Nu te mişca* (*Non ti muovere,* Mondadori) de Margaret Mazzantini; "Campiello": *Custodele apei* (*Il custode dell' acqua,* PIEMME) de Franco Scaglia; "Bancarella": *Omul care vindeca cu flori (L'uomo che curava con i fiori,* PIEMME) de Federico Audisio di Somma.

Premiul Strega

Dincolo de radicala deosebire stilistică şi tematică, cele trei cărţi au în comun calitatea scriiturii şi solidaritatea eşafodajului epic. Raportîndu-le la constantele romanului italian din deceniul trecut, cărţile premiate au fost preferate de jurii tocmai pentru că excelează în cadrul general.

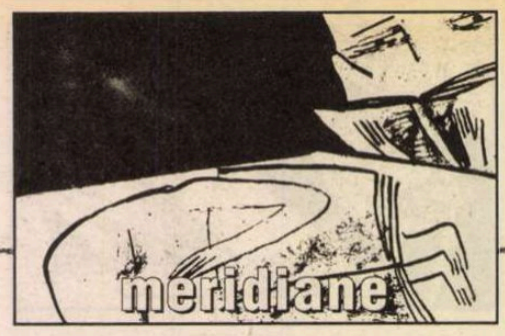
Născută la Dublin, stabilită la Roma, Margaret Mazzantini a primit premiul "Selezione Campiello" şi "Rapallo-Carige" pentru proza de debut *Ligheanul de zinc,* 1994. După ce s-a dedicat genului dramatic (*Manola,* Mondadori, 1998 şi monologul *Zorro,* 2000) a revenit la proză cu romanul-monolog *Nu te mişca.* Scris la persoana întîi, textul se limitează strict la unghiul de vedere al naratorului, dar antrenează multe personaje-suport, redate exclusiv în raporturile cu povestitorul şi prin cromatica lui. O mai mare greutate are însă faptul că, rememorîndu-şi viaţa, protagonistul pune cu brutalitate faţă în faţă fapte trecute şi propriile judecăţi închegate într-un moment biografic crucial, care exclude automistificarea; recunoaşterea adevărului frust contrapune în faţa propriei conştiinţe aparenţa şi substratul.

Deşi rămîne pe tot parcursul un lung monolog, discursul este conceput ca un dialog cu fiica de cincisprezece ani, aflată pe masa de operaţie cu un traumatism cranian, urmare a unui accident. Tatăl, Timoteo, chirurg ilustru chiar în spitalul unde ambulanţa i-a adus copila, incapabil de data aceasta să pună mîna pe bisturiu, rămîne pe tot parcursul lungii, incertei operaţii într-o încăpere alăturată, lăsîndu-se disecat de propria-i conştiinţă, acum cînd ar face orice pact cu cerul, cu vii şi morţii, doar să-şi vadă fiica salvată. El percepe această lovitură aproape superstiţios, ca pe o pedeapsă a sorţii pentru egocentrismul şi felul lui culpabil de a trata viaţa. I se adresează mental copilei, uitînd diferenţa de vîrstă şi raportul lor familial, cu sinceritatea sfîşietoare a ultimei spovedanii şi totodată a unei anamneze fruste (fără a ocoli nici termenii direcţi privind sexualitatea) cerută de un psihanalist. Din frînturile de scene şi imagini care năvălesc peste el într-o mişcare dezordonată, Timoteo îşi reconstituie biografia şi reacţiile în cele mai diferite împrejurări, dînd totodată viaţă celor care i-au însoţit existenţa, părinţii, soţia, fiica, iubita, colegii din personalul medical, cunoscuţi ocazional, faţă de care el s-a comportat mai ales ca marele absent.

Fără mistere, romanul poate intriga totuşi prin insolitul situaţiei, care i-ar putea aduce autoarei reproşul de lipsă de autenticitate: o viaţă şi o conştiinţă răvăşite nu de o femeie care să dorească şi să aibă prin ce să le concureze pe celelalte din viaţa lui Timoteo, ci dimpotrivă. Există însă un pasaj care poate justifica situaţia: cel în care protagonistul îşi aminteşte de copilăria lui într-un cartier muncitoresc decent în care, totuşi, mama, cu aspiraţii mai mari pentru fiu, îl ţinea departe de cei de o vîrstă cu el, departe de ceea ce era autentic, realmente viu în jur. Educat şi maturizat într-un mediu aseptic, unde a atins, profesional şi social, maximum posibil, Timoteo aude la un moment dat din nou chemarea autenticităţii, dar o urmează, pe ascuns şi doar pînă la un punct. Timoteo va avea curajul să-şi recunoască

Doina Condrea Derer

(Continuare în pag 28)



(Urmare din pag. 27)

egocentrismul şi uscăciunea sufletească doar cînd perspectiva de a-şi pierde singura descendentă îl obligă, în sfîrşit, la un autentic examen de conştiinţă.

Aşadar, din nou o carte despre părinţi imaturi şi nesinceri, constrînşi de loviturile vieţii să se recunoască astfel în faţa adolescenţei, chiar dacă fata nu e decît pacientul de sub bisturiul neurologului. Prin simpla-i existenţă în pericol, ea întreabă, judecă aspru.

CAMPIELLO

ULTIMUL roman al lui Franco Scaglia (autor şi de comedii şi eseuri), *Custodele apei* (Premiul Campiello), în schimb, aparţine categoriei de cărţi de mare succes care abordează arzătoare probleme internaţionale, slujindu-se de ingrediente ale romanului poliţist, fără a rămîne la nivelul de gen periferic. Deşi se ocupă de conflictul actual din Orientul Mijlociu, cartea antrenează, pe de o parte, evenimente apropiate de zilele noastre de pe o arie geografică transcontinentală (din Argentina şi Europa pînă în Orient), iar pe de alta, trimite pasionant la istoria milenară a locurilor. Rolul nelipsitului investigator este jucat - involuntar – de don Matteo, călugăr franciscan din Ierusalim, arheolog doct, cu merite în descoperirea unor inestimabile vestigii, solicitat ca mediator între diferitele comunităţi ce-şi disputâ suveranitatea asupra Ierusalimului şi a plurietnicelor teritorii din jur.

Premiul Campiello

Propria-i forma-mentis şi structură morală, don Matteo, personajul-povestitor, le dezvăluie, odată cu o parte din evenimentele ce-l implică, din primul moment, graţie unei epistole de justificare, amplu narative, adresate Custodelui Pămîntului Sfînt din Ierusalim, părintele lui spiritual.

Este restaurată prin acest roman figura maestrului – pentru că maeştri se dovedesc Custodele, dar şi părintele Luca, ilustrul arheolog al cărui învăţăcel se consideră Matteo, la rîndu-i "tată" pentru alţii. O dovedesc veneraţia cu care ceilalţi îi evocă sau invocă.

Personajul-povestitor susţine prin fapte, nu numai în scrisori sau în discuţiile cu alţii, poziţia călugărilor prezenţi în teritoriile legate de numele lui Isus, aceeaşi din 1219, cînd Sf. Francisc din Assisi rînduise acolo o congregaţie. Poziţia priveşte Ierusalimul conceput ca oraş al Păcii, păstorit în bună înţelegere (dată drept scontată) de şefii celor trei religii monoteiste – creştină, ebraică şi musulmană -, nu ca oraş politic, divizat sau atribuit exclusiv vreuneia din părţi. Referirile la vizita papei Paul Ioan al II-lea la Sfîntul Mormînt reiterează ideea.

Asemenea lui Matteo, ceilalţi ecleziaşti nu pot ignora schimburile de focuri, violenţa dezlănţuită, intervenţiile abile şi crude ale serviciilor secrete, "obişnuita ură care pluteşte în aer." Cu toţii sînt, cu sau fără voie, implicaţi în lupta cînd surdă cînd fâţişă din jur. Cîte unul îşi depăşeşte atribuţiile (Silvestro îi ajută în acţiunile lor de sabotaj pe puştii palestinieni, elevii lui la catehism, dar şi pe soldatul israelian rănit, deşi ştie că acesta, respectînd ordinele, trage în copiii de peste 12 ani), alţii se abat de la rolul de mediator doar cînd pot salva vieţi omeneşti. Este cazul Custodelui, tutore al fiului unor victime ale dictaturii din Argentina, pe care l-a luat de mic în Orientul Mijlociu. Ulterior, acesta, înrolat în armată ca cetăţean israelian ne-mozaic, se sustrage rolului de persecutor. Va plăti cu viaţa pentru convingerile sale pacifiste, ca şi femeia lui, fiica unuia din şefii Mossadului, care va rămîne pe lume doar cu copilul tinerei perechi. Este cazul lui don Matteo însuşi, salvator al multora din cei aflaţi în pericol, de o parte sau de alta.

În condiţiile date, toată suflarea participă la ceea ce se întîmplă, aşa cum îi aminteşte lui don Matteo un cunoscut, solicitat să-i confirme dacă un franciscan le transmite, palestinienilor informaţii: "Ce înseamnă informaţii? Ştii prea bine că ne informăm cît e ziua de lungă. Eu, sumit, îl informez pe ortodox, ce-l informează pe armean, care-l informează pe evreu, ce-l informează pe şiit, care-l informează pe druz, ce-l informează pe melchit, care-l informează pe abisinian ce-l informează pe catolic, care, din nou, mă informează pe mine."

Nu lipseşte suspensul în cazul unor scene, aparent periferice sau majore, privind confruntările între serviciile secrete, fiecare din ele acuzînd de terorism partea adversă şi incovînd răni istorice sau recente: unii holocaustul, ceilalţi izgonirea palestinienilor din gospodăriile lor.

Invitaţie subtilă, prin valenţele ilustrativ-simbolice ale scenelor apelînd la subliminal, mai rar la discursul direct ideologic -, la respect pentru viaţă, dragoste, şi copii, *Custodele apei,* lasă să transpară cu fiecare pagină fascinaţia exercitată de locurile din Orientul Mijlociu aşa cum sînt ele, în sine şi ca depozitar al unor venerate vestigii.

Mai mult decît citarea numelor unor personalităţi politice sau evocarea unor evenimente din istoria mondială din ultima jumătate de secol, ne ajută să trăim atmosfera din Orientul Mijlociu partea ficţională, iar incursiunile în cultura milenară a locurilor au darul de a o reînvia.

BANCARELLA

DOAR aparent este mai greu de plasat în cadrele prozei italiene din ultima vreme romanul de debut al lui Federico Audisio di Somma, medic de spital şi homeopat pînă nu de mult, ce s-a consacrat în ultimii cinci ani scrisului.

Ceea ce frapează la *Omul care vindeca cu flori* este eleganţa expresivă: folosirea unui vocabular (nu numai medical şi botanic) impresionant prin bogăţie şi a unei frazări de o limpezime clasică. Literatura italiană a fost adesea acuzată, chiar din interiorul ei, de excesivă stilizare, de aulicitate şi cam de tot atîtea ori, cînd s-a renunţat la ele, a fost rechemată la ordine. În momentul de faţă, cele două tendinţe coexistă. Mia puţini (poate de aceea mai apreciaţi) sînt cei care asemenea lui Tabucchi (*Se face tot mai,* 2001) şi Federico Audisio di Somma fac din scris un exerciţiu de virtuozitate.

Premiul Bancarella

Cele patru sute de dense pagini ale romanului acestuia din urmă, care impun o lectură în ritm lent, pentru a nu pierde savoarea verbală, îmbracă o intrigă extrem de firavă. După ce obţine succese nesperate prin perfecţionarea unor metode tradiţionale, Cesare Fenoglio medic chirurg şi cercetător, renunţă la munca şi descoperirile de pînă atunci (se va găsi cine să le facă lucrative în folos propriu), pentru a căuta vindecarea prin plante, cărora trebuie să le smulgă secretele puterii lor curative.

Pe măsură ce trei prieteni, de profesii diferite (un medic, un istoric al artei, un funcţionar la asigurări, ale căror figuri şi biografii rămîn în plan secund, deşi intersectează naraţiunea principală), instigaţi de cel mai curios dintre ei, se informează, adună materiale şi înregistrează pe reportofon amintirile puţinilor cunoscuţi încă în viaţă ai lui Fenoglio, află şi cititorul în ce a constat biografia acestui om deosebit. Cu toţii iau cunoştinţă de fidelitatea lui faţă de jurămîntul lui Hypocrat (în numele căruia, fără a avea sentimentul că face un lucru deosebit, va îngriji partizanii în timpul Rezistenţei), de viaţa dedicată eclusiv medicinii, provocînd nu numai perplexitatea unei femei frumoase care voia să-l cucerească, ci şi invidia agresivă a colegilor şi opoziţia forurilor medicale, cărora nu are timpul, dar nici dispoziţia să le acorde atenţie. Se ia cunoştinţă şi despre oamenii care i-au fost în preajmă, obstrucţionîndu-l, furîndu-i roadele muncii, excluzîndu-l din corpul medical şi despre puţinii, devotaţii colaboratori, plini de respect pentru genialele lui descoperiri şi nu mai puţin pentru stîngacea-i retractilitate. Nu în ultimul rînd rezultă cît de neiertătoare este cercetarea împotriva curentului, chiar dacă experimentele se ocupă de flori. Dar şi cît de preţios este exemplul maestrului.

TREI premii diferite, pentru tot atîtea romane deosebite între ele, avînd drept numitor comun (şi cu multe altele apărute din preajma anilor '90 pînă în prezent), fie că o recunosc sau nu, obsesia modelului.

Doina Condrea Derer

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Vă invită la Târgul de carte
Gaudeamus,
la Romexpo, în perioada
27 nov. - 1 dec.
Vă aşteptăm la
standurile 11, 86, 89
cu multe dintre ultimele
apariţii ale celor mai
prestigioase grupuri
editoriale din lume.

Întrebaţi de
ofertele noastre speciale!

George Sand la Panthéon

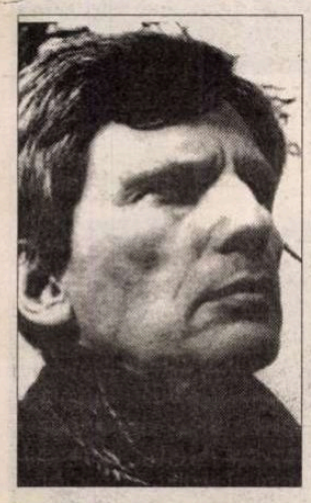
● În Franţa s-a format un comitet care va cere preşedintelui Republicii să decidă transferul rămăşiţelor pămînteşti ale scriitoarei George Sand la Panthéon în 2004, cu ocazia bicentenarului naşterii ei. Mormîntul lui George Sand se află în parcul domeniului de la Nohant, într-un mic cimitir familial. "Pantheonizarea" se vrea un omagiu adus scriitoarei, jurnalistei şi autoarei uneia din cele mai strălucite corespondenţe din literatura franceză.

În inima junglei

● După un an de studii la frontiera birmano-tailandeză, Daniel Mason s-a îmbolnăvit de malarie şi în timpul convalescenţei a scris un roman în stilul lui Joseph Conrad şi intitulat *The Piano Tuner* (Ed. Knopf). Eroul e un acordor de piane care porneşte în căutarea unui doctor plecat într-o expediţie umanitară în jungla birmană. Din Londra în sălbăticia junglei, Mason descrie complexitatea Imperiului Britanic şi fascinaţia pe care o exercită asupra civilizatului acordor figura imaginată a medicului umanist, pasionat de ştiinţă. Prin intermediul acestuia din urmă, Mason îi dă romanului său o tentă lirică, transformînd povestea de aventuri într-un elogiu al muzicii şi imaginaţiei.

Memorii romanţate

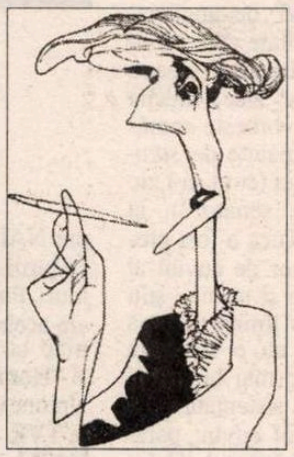
● După *The Dark Lady of Belorusse* şi *The Black Swan,* Jerome Charyn continuă evocarea New York-ului din tinereţea sa. În cel de al treilea volum al memoriilor romanţate, viitorul scriitor are 12 ani şi face parte din banda *Bronx Boys* care dă şi titlul romanului apărut recent la Ed. Thomas Dunne Books. Sînt evocaţi, într-o memorabilă suită de portrete, vecinii, familia, vînzătorii din car-



tier (unii cunoscuţi din volumele precedente), care contribuie la emanciparea copilului. Din aventură în aventură, Charyn reînvie bogăţia umană a Bronxului din anii '40 ai secolului trecut – scrie "The New York Times Book Review".

Alfabetul lui Loredano

● Caricaturistul cel mai talentat din Brazilia, Cássio Loredano, publică în presa din toată lumea originalele sale desene putînd fi văzute frecvent în jurnale franceze, precum "Libération", italiene ("La Repubblica"), spaniole ("El Pais") dar şi în publicaţii americane. Loredano este, de 30 de ani, un portretist de personaje celebre – oameni politici şi personalităţi culturale – ale căror chipuri deconstruite într-o manieră proprie sînt adunate periodic în cărţi. Cea mai recentă, lansată luna trecută de Editora Capivara din São Paulo, se intitulează *Alfabeto Literário* şi reuneşte portrete de scriitori şi gînditori de-



cenii pentru suplimentele literare ale unor ziare. De la Virgiliu, Shakespeare şi Camoes, la Freud, Kafka şi García Márquez, volumul se constituie într-o călătorie prin literatura universală, scriitorii fiind reprezentaţi nu doar prin trăsăturile lor fizice, ci şi prin aluzii la opere. Dacă în caricaturile politice, Loredano rămîne mai aproape de sensul originar (de la italianul *carica* = şarjă, atac impetuos), portretele de scriitori sînt omagiul unui şoarece de bibliotecă. În imagine, Proust şi Virginia Woolf, văzuţi de Loredano.

Spiritism

● Romancierul francez Didier van Cauwelaert (Premiul Goncourt 1994) este prezent în această toamnă în librării cu o nouă carte, *Karine après vie* (Ed. Albin Michel) în care pretinde că relatează o întîmplare adevărată. În cursul unei călătorii în Mexic, în 1999, i-a cunoscut pe părinţii unei fete decedate cu doi ani în urmă într-un accident. Ei l-au pus în legătură cu fiica lor de pe lumea cealaltă, Karine, care a început să comunice cu scriitorul prin intermediul unui magnetofon. Pentru a da credibilitate mărturiei, van Cauwelaert a organizat la începutul lui octombrie la Paris un fel de şedinţă de spiritism cu un medium mexican. Ziarista de la "Le Point" care a asistat perplexă la spectacol îl comentează ironic ca pe "o operaţiune de marketing" concepută de un scriitor cu imaginaţie bogată.

Revue des Deux Mondes

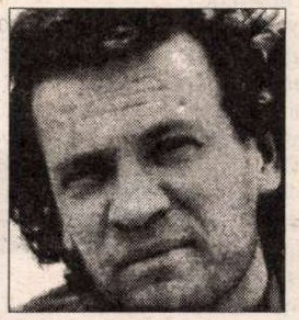
● Cu un nou redactor şef, Michel Crépu, cea mai veche revistă franceză apare, odată cu numărul din octombrie-noiembrie 2002, într-o nouă formulă. Rămînînd un spaţiu de reflecţie asupra marilor probleme care animă devenirea unei societăţi şi încurajînd schimburile între trecut şi prezent, revista îşi propune să exploreze domeniul ştiinţific, filosofic, estetic, pentru un public dornic să iasă de sub influenţa "actualităţii mediatice manipulatoare şi leneşe." În noua formulă, "Revue des Deux Mondes" va avea numere tematice dedicate parţial publicităţii, actualităţii romantismului, problemei gustului, fenomenului militar etc. În apariţia din octombrie-noiembrie, în volumul de 310 pagini şi care costă 11 euro, pot fi citite, între altele, texte de Hella S. Haasse, Peter Sloterdjik, Didier Sicard, Marc Lambron, Lewis Lapham, precum şi studii de Salah Stétié (despre Mandiargues), Bérénice Levet (despre Sfîntul Augustin) şi Renaud Girard cu două contribuţii – una despre războiul împotriva Irakului şi alta despre femeile din Europa, azi.

Arhiva Hemingway

● Cuba a autorizat în sfîrşit consultarea de către cercetătorii americani a arhivelor păstrate în pivniţa casei de lîngă Havana în care a locuit Ernest Hemingway. Arhiva e o adevărată mină de aur: peste 3000 de scrisori şi documente, cam o mie de fotografii, 9000 de cărţi, manuscrisul la *Bătrînul şi marea,* note care relevă detalii ale vieţii sale cotidiene, precum obsesia pentru greutatea corporală şi tensiunea arterială...

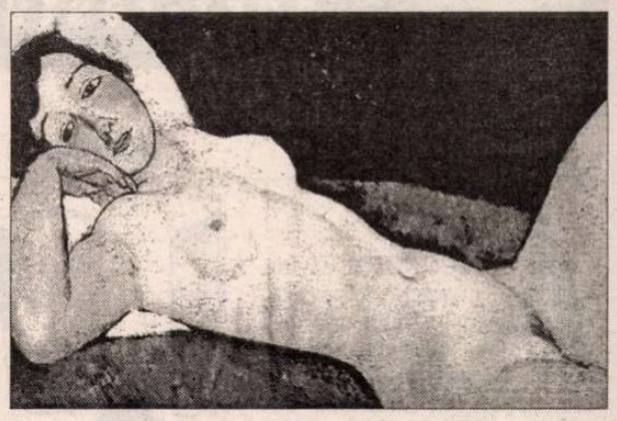
Man Booker Prize

● După ce a fost preluată de Grupul de investiţii Man, care i-a ridicat valoarea la 75.000 de euro, cea mai importantă distincţie literară din Marea Britanie şi-a schimbat numele în *Man Booker Prize.* Dintre cei şase romancieri nominalizaţi, trei au fost canadieni – Carol Shields cu *Unless,* Yann Martel cu *Life of Pi* şi Rohinton Mistry cu *Family Matters,* unul, australian: Tim Winton cu *Dirt Music,* unul, irlandez: William Trevor cu *The Story of Lucy Gault* şi, în fine, o



englezoaică, Sarah Waters cu *Fingersmith.* Juriul, alcătuit din Lisa Jardine (preşedinte), David Baddiel, Russell Celyn Jones, Salley Wickers şi Erica Wagner, a anunţat la 22 octombrie romanul premiat: *Viaţa lui Pi* de Yann Martel (Ed. Canongate, Edinburgh). Autorul, în vîrstă de 39 de ani, provine dintr-o familie de diplomaţi canadieni din Québec, şi-a făcut studiile în Costa Rica, Franţa, Mexic şi India şi a debutat în 1996 cu un roman intitulat *Self,* dar consacrarea în lumea anglofonă vine abia acum, la al doilea roman, considerat de juriu o carte curajoasă, despre descoperirea credinţei într-o lume tot mai lipsită de repere.

Marea expoziţie Modigliani



● Figura legendară a lui Amedeo Modigliani (1884-1920) a eclipsat mult timp opera artistului. Literatura şi cinematograful i-au acaparat biografia nefericită, dar, în cei 82 de ani scurşi de la moartea lui, o singură retrospectivă i-a fost consacrată în Franţa, în 1981, la Muzeul de Artă Modernă din Paris. Acum, 110 tablouri, 30 de desene şi o sculptură semnate de Modigliani pot fi văzute pînă la începutul lui martie 2003 într-o mare expoziţie deschisă la Musée du Luxembourg. Comentînd retrospectiva ce-şi propune să reconstituie traiectoria artistică a "pictorului blestemat", "Le Figaro" reproşează comisarului ei, Marc Restellini, că a înghesuit un prea mare număr de tablouri într-un spaţiu restrîns (ceea ce dă impresia de sufocare şi de repetiţie obositoare), mînat de tentaţia de a arăta tot ce a putut obţine. Astfel, dintre cele 70 de opere provenite din colecţii particulare, şi din care o bună parte n-au fost niciodată văzute în Franţa, se putea renunţa la cele mai puţin semnificative, pentru a fi mai bine puse în valoare pînze celebre precum *Violoncelistul, Visătoarea* (în imagine) sau *Cerşetoarea.* În ciuda reticenţelor, expoziţia, însoţită de un superb catalog editat de Skira, e un eveniment ce permite vizitatorului din sec. XXI să descopere una din personalităţile cele mai originale ale artei moderne.

Un nou roman de Ana Novac

● *Le maître de trésor* (Ed. Le Rocher), noul roman al Anei Novac, scriitoare de origine română stabilită în Franţa, este prezentat în "Lire" din noiembrie ca un thriller politic, o meditaţie asupra exilului şi o expresie de sine a unui aventurier al libertăţii. "Într-o limbă senzuală, care nu exclude nici gravitatea, nici ironia, nici uşurinţa formală, romanciera dă cuvîntul unui anume Boris, un evreu fericit că e în viaţă şi care îl însoţeşte în Grecia pe un prieten al său cineast. Acolo va întîlni un român, dezrădăcinat şi el, care ascunde o taină apăsătoare. Alternînd povestirea de aventuri cu jurnalul intim, acest roman remarcabil ne face să pătrundem într-o lume neliniştitoare, în care foştii călăi devin victime, iar animalele şi casele au uneori suflet" – scrie Jean-Rémi Barland.

Pentru Houellebecq

● După cum se ştie, romancierul francez Michel Houellebecq a fost dat în judecată de reprezentanţi ai religiei islamice, pentru ofense aduse credinţei lor în romanul *Platforme* şi pentru rasism. Salman Rushdie i-a luat apărarea autorului francez într-un articol publicat în "The Guardian": "Dacă romancierii n-ar putea să-i descrie pe nazişti sau pe fanatici fără a fi acuzaţi că sînt ei înşişi nazişti sau fanatici, atunci n-ar mai putea lucra." Pentru el, *Platforme* este un roman bun, care îţi permite să înţelegi Franţa zilelor noastre. "În acest proces, cele două părţi au numai de pierdut. Reputaţia lui Michel Houellebecq a fost compromisă, iar adversarii lui islamici au apărut încă o dată ca nişte duşmani ai libertăţii cuvîntului" – scrie autorul *Versetelor satanice.*

post-restant

de **Constanța Buzea**

UCRURILE nu stau deloc pe roze. Posibil să fi citit mult, cum spuneți, dar nu s-a prea prins mare lucru. Ecouri din Eminescu, Topârceanu, Minulescu, în câteva pasteluri cu dragoste, pe care sperați emoționat să vi le publicăm. V-am face un prost serviciu dacă am transcrie aici câteva versuri din care bunul cititor și-ar da pe dată seama de situație. Să cutezăm, totuși: "Omul – o flacără vie/ Închisă-n *a vieții piept.*/ Nu există vreun drum drept..." Sublinierea ne aparține. (*Daniel Nicolae Răducu,* student, Ploiești) ✉ Aveți un prim răspuns în numărul 45 al revistei. Reveniți, derutată de prietenii care v-au spus și ei, după puteri, lucruri contradictorii, dar nu lipsite de bun simț, despre versuri, unii că ar fi reușite, dar macabre, alții că ar avea viitor, în fine, ceilalți, durii, v-au sfătuit să renunțați pentru că n-ați avea chipurile talent. Este bine să nu rămâneți la părerea celor care vă măgulesc. Vă veți maturiza curând scriind, citind, meditând. Aveți răbdare! (*Sânziana C.,* București) ✉ De data aceasta transcriu doar unul din textele ce se tot adună de ceva vreme împrejurul obsedantului mister pe care încercați să-l limpeziți. Ce este Poetul? "Poetul este o ființă care nu are îngeri păzitori", "Poetul este alcătuit dintr-o materie strategică", "Poetul e doar un animal neputincios" – sunt acestea doar trei din multele ipostaze în care v-ați imaginat, pentru studiu individual și revelație. Iată ce se poate adăuga acum colecției răbdătoare din ciudățeniile frumoase pe care le semnați: "Stau în fața foii albe sperând să găsesc/ o cale de a ocoli Ziua Judecății ar fi să mă ascund în/ spațiul foii albe un loc uitat de Dumnezeu/ Stau în fața foii albe/ până când ochiul se obișnuiește cu întunericul/ distinge conturul unor tăceri ce

se preumblă prin odaie/ asemenea unor femei în negru/ ce ascund sub fustă lucrurile din cameră./ Ochiul imaginează o torță la lumina căreia observ/ în urma femeilor în negru camera a rămas goală/ mi-au lăsat doar scaunul pe care șed./ Pereții, podeaua, tavanul și/ fereastra singura mea legătură cu lumea/ toate sunt acum acoperite cu foile albe pe care urma să scriu./ Trag un foc de pistol în hârtia albă ce astupă fereastra/ Văd cu groază cum gaura glontelui se micșorează/ precum o rană care se vindecă/ care dispare deodată..." (*Liviu Zamfiriu,* Constanța) ✉ O fi de rău, o fi de bine, nu știu, faptul că numai dvs. singură aveți cheia cu ajutorul căreia s-ar deschide vreodată înțelesul poeziei pe care cu obstinație o slujiți. Oare cum este, de pildă, când se strepezește omul de-un perfect compus? Dar, când umblă învelit de o geamandură? Dar, când umblă atârnat cu gâtul în jos/ Și acoperit de un gol cărnos? Cu neputință, iarăși să-ți imaginezi cu oarecare siguranță un jaf de sentimente scofâlcite-n nervi. Cititorul rămâne nedezmeticit un timp, până-i dă în gând să renunțe la a se ambiționa mai mult. Jocul intitulat *Durere* are pe alocuri un *ce* al lui, un licăr ce te provoacă să-l încerci de mai multe ori, chiar dacă la final rămâi tot în ceață. (*Eugenia Leu,* Comănești – Bacău) ✉ Două lucruri importante ar fi de spus. Primul, că *Neîmplinitule!* se scrie într-un cuvânt, și, al doilea, că din *Versurile pictate,* doar *Rămășițe* merită o duioasă receptare, ideea conform căreia un miel ar/ n-ar îndrăzni să mănânce un lup. Restul, chiar partea cu umbra care adoarme pe jumătatea patului poetului, în vreme ce acesta rămâne treaz și supus întrebărilor omenirii, sunt doar relatări curate, vioaie, cu logica la locul ei. Rămânem în așteptare. (*Corbul argintiu,* elev, Feldioara) ■

cronica tv

Gînd la gînd şi şold la şold

ÎNGRIJORAT de anglicismele publicitare care ne-au invadat limba, dl Pruteanu nu are, s-ar zice, ureche pentru cum se vorbește românește. Cu o zi înainte de *summit*-ul de la Praga (cum să-i zic altfel, domnule senator?), la emisiunea dlui Tucă a fost prezent noul purtător de cuvînt al MAE. Dl Dobre și nu mai știu cum a masacrat limba română cu un calm și cu o stăruință demne de cauze mai bune. Dl Dobre a început sistematic prin *deci.* Nenorocitul cuvînt parazit, ca un fel de gîndac de Colorado al limbii, țîșnea din gura purtătorului de cuvînt într-o veselie. Cacofoniile au fost la ele acasă în gura cu pricina care ne tot *explica că* vom face și vom drege. Cu aceeași ocazie, am aflat cum se spune în "limbaj diplomatic" (dl Dobre *dixit*) că, deși o anumită decizie n-a fost comunicată oficial, există certitudinea că ea va fi aceea așteptată: "Speranțe pozitive". Și, mă rog, or fi existînd, în limbaje MAE, și speranțe negative? ● Emisiunile referitoare la invitarea României de a intra în NATO au fost în cel mai clasic stil comunist, ca și, de altfel, manifestațiile organizate pe întinsul țării menite a sugera adeziunea unanimă a poporului român la ideea NATO. Priveam și ne uimeam: nu despre vreun *summit* la Moscova pe vremea comunismului era vorba, ci despre NATO, și totuși limbajul și codurile erau tot cele de pe vremuri. Pînă și Nicolae Melinescu era același. ● Foști ofițeri repatriați cu "Tudor Vladimirescu" și "Horia, Cloșca și Crișan" din Uniunea Sovietică au declarat la TVR 1, tot cu ocazia euforiei NATO, că, în timpul celui de al doilea război mondial, ostașii români au înlocuit profesionalismul cu îndrăzneala. Au uitat doar să precizeze unde s-a întîmplat înlocuirea: pe frontul de Est ori pe cel de Vest. ● "Cum va fi viața ta acum după aderarea la NATO", întreba foarte serios o reporteriță de la TVR pe o fetiță de grădiniță. "Va fi că voi merge să învăț în altă țară", răspundea fetița. Iar un băiețel: "Ne vom putea apăra de turci". Din toată mascarada, cea mai șifonată a ieșit Dana Războiu. Bună ca spicheriță, Dana Războiu a jucat timp de o oră un rol care nu-i era familiar. Cum l-a jucat, ați văzut și dv. ● Ca să fim obiectivi, trebuie să adăugăm că TVR a făcut efortul de a amenaja la Praga un studio propriu, în care au fost găzduite și televiziuni private. Transmisiile au fost, tehnic, foarte bune. ● Să vedem și ce au declarat politicienii români cu acest prilej. C.V. Tudor: "România nu mai are ieșire doar la Marea Neagră, ci și la Oceanul Atlantic". Theodor Stolojan: "În NATO a fost invitată România, nu un partid politic". Traian Băsescu: "Primul moment de demnitate națională de după primul război mondial, care a însemnat Marea Unire". Victor Ciorbea: [Invitarea României în NATO] "deschide porțile spre un viitor sigur și prosper". Márko Bela: "Va urma o perioadă extrem de grea". Dan Voiculescu: "Ca român, sînt mîndru de acest succes". ● Mult mai profesionale și obiective au fost transmisiile directe din timpul scurtei vizite a președintelui american la București. ● Traducerea (oare cine o fi fost alesul? părea un *native* american) cuvîntărilor lui Bush și Iliescu din Piața Revoluției a fost de tot hazul. Gînd la gînd, cei doi președinți au putut afla că sînt și "șold la șold". Asta, în chiriițismul translatorului, era englezescul "shoulder to shoulder", adică, iubite domnule Pruteanu, "umăr la umăr".

Telefil

Tîrgul de carte "Gaudeamus"

Fotografie de Mihai Cucu

Între 27 noiembrie și 1 decembrie a avut loc la Pavilionul Romexpo Tîrgul de carte "Gaudeamus"

Despre dezgheţul ideologic...

ÎN SEARA zilei de 27 noiembrie, Clubul "Prometheus" a găzduit o nouă ediţie a *Întâlnirilor "României literare"*. Tema, anunţată din timp, a fost *Dezgheţ cu voie de la Partid? De la dogmatism la "liberalism" în anii '60.* Discuţia, instructivă şi pasionantă, cu momente de patetism, de dezlănţuire polemică şi de umor (acesta, mai temperat însă prin raportare la ediţiile anterioare) n-a lăsat pe nimeni indiferent. Au vorbit Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Paul Niculescu-Mizil, Paul Cornea, Mihai Zamfir, Alex. Ştefănescu, Eugen Simion, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Daniel Cristea-Enache, Mirel Palade, Cristian Tudor Popescu. Au mai fost prezenţi Gabriel Liiceanu, Livius Ciocârlie, Ion Horea, Angela Martin, Rodica Binder, Denisa Comănescu, Tudorel Urian, Adriana Bittel, Marina Constantinescu, Mihai Pascu, George Baltac, Iulia Popovici, George Ardeleanu, Iulia Alexa, Marius Chivu, ca şi numeroşi ziarişti şi reporteri TV. În semn de protest, în momentul în care Paul Niculescu-Mizil, abătându-se de la tema supusă discuţiei, s-a prezentat ca pe o victimă a opresiunii politice de după 1989, Gabriel Liiceanu s-a ridicat şi a părăsit sala.

Dezbaterea a depăşit cu mult cele două ore care îi fuseseră rezervate şi, după încheierea ei, a continuat pe drumul spre ieşire şi, în continuare, în maşinile care i-au dus pe participanţi spre casele lor.

Rep.

Fotografii de Mihai Cucu

la microscop

de Cristian Teodorescu

Un început de limpezire

A TRECUT mai bine de o săptămînă de la momentul Praga şi de la vizita în România a preşedintelui Bush. Concetăţenii noştri nu par mai înseninaţi. Există însă o mulţumire şi un sentiment de început al altor vremuri pe care s-ar putea construi ceva temeinic. Acum ar fi momentul ca politicienii de toate culorile să încerce să se reabiliteze în ochii opiniei publice. Acum ar fi momentul ca partidele de orientare democratică să avertizeze electoratul că procesul integrării noastre în NATO poate fi dat peste cap de înclinaţia unora dintre noi de a vota forţe politice extremiste. Pe acest fond de mulţumire, e bine ca alegătorii care au asemenea preferinţe să afle că voturile pentru PRM înseamnă o opţiune împotriva integrării României în NATO. A cam sosit timpul să tragem linia şi să vedem cine ce a făcut politic pentru ţara asta şi să-i punem pe impostori la locul lor.

România nu mai are timp pentru o nouă greşeală care i-ar putea compromite şansele de a se apropia mai repede de Occident, inclusiv la nivelul de viaţă. Cei care l-au votat la precedentele alegeri pe CVTudor "pentru că e diliu" trebuie treziţi şi de politicieni şi de massmedia cu întrebarea simplă "Ce e de preferat: CVTudor sau Occidentul?" Omul de rînd trebuie să afle că tot efortul de mai bine de şase ani al României de a intra sub umbrela NATO şi toate negocierile noastre cu Uniunea Europeană care dă miliarde de dolari României pentru a o ajuta să se apropie mai repede de nivelul ţărilor membre ar putea fi compromis de înmulţirea voturilor pentru CVTudor şi pentru partidul lui. Din acest punct de vedere ar fi de aşteptat ca preşedintele Iliescu să-şi folosească popularitatea pentru a le spune românilor care sînt riscurile şi pe termen scurt, dar şi în privinţa amanetării viitorului României, dacă creşte sprijinul electoral pentru CVTudor.

Politica sprijinirii pe din dos a PRM-ului, la care a recurs partidul de guvernămînt pentru a arăta pisica Occidentului, nu mai poate continua. PSD are acum prilejul istoric de a se rupe de un trecut dubios şi de a deveni un partid respectabil şi pentru cei care nu-l votează. Premierul Năstase ar trebui să uite că a fost coleg de liceu cu CVTudor şi că, la un moment dat, CVT a fost un aliat de nădejde al partidului său.

Acelaşi premier Năstase are însă acum şi prilejul de a se debarasa de securişti de teapa lui Priboi şi de a-i chema la ordine pe acei pesedişti cu vederi peremiste care nu iau voturi de la PRM, ci îi fac pe alegătorii nehotărîţi să ia drumul PRM-ului.

Doina Cornea, care are fler politic, chiar dacă nu şi abilităţi de politician, a admis pentru prima oară, săptămîna trecută, că puterea tinde să aibă un limbaj politic normal, un limbaj şi un mesaj care se adresează tuturor românilor. Pe acest nou limbaj se poate construi, de asemenea, ceva temeinic. Dar asta cu o condiţie, ca partidul de guvernămînt şi Cotrocenii să-şi unifice, în sfîrşit, limbajul pentru export cu cel pentru uzul românilor din ţară.

Pe acelaşi fond de optimism naţional, PSD are prilejul de a tăia corupţia în carne vie şi de a-şi pune baronii cu botul pe labe. Premierul a atins momentul extraordinar cînd poate spune că România începe, literalmente, o altă viaţă. Nu mai sîntem o ţară marginală, nu mai sîntem o ţară de care nimeni n-are nevoie, nu mai sîntem o ţară pe care un CVTudor o poate scoate la mezatul unor provocări profitabile pentru PRM, lansînd mesaje extremiste în clar. Chiar şi în ziua în care România a fost invitată să adere la Nato, CVTudor a lansat un pion otrăvit, ca politician român. El a vorbit despre un alt stat, aşa-numita Republica Moldova, ca despre o cantitate anexabilă României, mai debitînd şi prostia uriaşă politic că România trebuie să intre în NATO cu Republica Moldova cu tot. Prostie sau provocare venită din partea unui politician care simte că e pe punctul de a pierde partida? ■

revista revistelor

Arborele lui Nichita

ÎN *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* din 19 noiembrie, dl Daniel Cristea Enache îi ia un interviu poetei Ileana Mălăncioiu. Necruţătoare, cum o ştim, poeta nu-şi menajează colegii de breaslă. Un foarte interesant text publică dl Mircea Coloşenco despre ascendenţii lui Nichita Stănescu. Pe linie paternă, cel dintîi strămoş consemnat din arborele genealogic al poetului este Matei Stănescu, străbunicul patern, născut în 1833, undeva pe lîngă Filipeştii de Pădure. Stabilit la Ploieşti, a avut un atelier de prelucrarea lînii la piuă. A avut patru copii, între care Hristea, bunicul poetului (n. 1867) care a continuat cu succes afacerile abageriei părinteşti. A avut nouă copii. Al nouălea, Niculae (1908-1982) este tatăl poetului, căsătorit în 1931 cu Tatiana Cereauchin, dintr-o familie de ruşi din Voronej, al cărei tată, Nikita, ca şi poetul, a fost general maior şi avea proprietăţi undeva pe Don, lîngă Novocerkask. Emigrat în România, nobilul general a contribuit decisiv prin fiica sa la apariţia pe lume a celui mai original poet român de după războiul al doilea. ● *APOSTROF* (nr. 11) vine cu un lung şi interesant interviu acordat d-nei Marta Petreu de către fiica lui L. Blaga. D-na Dorli Blaga povesteşte, cu mult firesc, tot felul de întîmplări legate de marele poet. Pentru biografii lui Blaga, aceste mărturii au o valoare considerabilă. Desigur, cu condiţia să nu creadă că dincolo de "marea" istorie nu e nimic: o biografie ţine de "mica" istorie într-o măsură cel puţin egală. ● În aceeaşi publicaţie clujeană, dl Eugen Pavel face lista traducerilor Bibliei (sau a unor părţi din ea) în româneşte. În totul, 55 de titluri, cuprinse între secolele XVI şi XX. Doar că *Psaltirea Hurmuzachi* e plasată cu cîteva decenii mai devreme decît consideră specialiştii. ● Dl Matei Călinescu îşi continuă publicarea studiului despre Mateiu Caragiale, din care am mai citit fragmente şi în nr. 10 al *Apostrofului* şi într-un recent număr din revista *22*. ● La doi ani de la şocanta dispariţie a lui L. Ulici, *LUCEAFĂRUL* (nr. 41) publică mai multe evocări. Tot acolo, dl Al. George răspunde acuzaţiilor pe care i le-a adus un cunoscut disident român aflat în străinătate. Ca de obicei, dl George pretinde oponentului său precizie a informaţiei şi acurateţe a formulării. Naiv, ca de obicei, dl George. Tocmai aceste însuşiri lipsesc oponentului său ocazional. ● A apărut numărul 4 pe 2002 al *TRANSILVANIEI* sibiene. Din sumar, cîteva studii serioase despre L. Blaga, M. Blecher şi E. Simion. Foarte frumoasă înfăţişarea grafică a noii serii.

Unanimitate minus unu

LA MARI evenimente, ziarele noastre centrale scot numere pe care le putem numi antologice.

Se simte nu numai efortul de a face presă fără greşeală, ci şi o ingeniozitate şi o plăcere de a scrie pe care săptămîna trecută le-am remarcat la aproape toate ziarele din Bucureşti. Marile cotidiane şi-au alcătuit ediţiile de luni, simţind adierea istoriei. După vizita preşedintelui Bush, redacţiile ziarelor au ţinut seamă că sîmbătă şi duminică televiziunile şi radiourile nu s-au ocupat decît de acest eveniment. Cronicarul remarcă încîntat - sîngele apă nu se face! - că ziarele şi-au pierdut complexul televiziunilor şi nu se mai străduiesc să ofere cititorilor echivalentul pe hîrtie al transmisiunilor în direct. Un remarcabil orgoliu al hîrtiei de ziar şi o ştiinţă a puterii cuvîntului *scris* care s-au acumulat în toţi aceşti ani de competiţie cu televiziunile şi radiourile. În treacăt fie spus, nu vrem să minimalizăm astfel ce s-a făcut la posturile de televiziune şi de radio, atît publice, cît şi particulare. Spre deosebire de alţi colegi ai noştri din presa scrisă, Cronicarul priveşte cu înţelegere emoţiile şi "bîlbele" reporterilor de televiziune care au relatat *în direct* despre vizita preşedintelui Bush. Aşa ceva se mai întîmplă şi reporterilor de CNN, încît noi, cei cu condeiul, putem fi mai înţelegători cu cei care fac reportaje de la faţa locului, luaţi de valul emoţiei generale. Şi, pe de altă parte, dacă reporterii de televiziune şi cei de radio nu s-ar mai bîlbîi sau, prin natura lucrurilor, n-ar oferi informaţii incomplete, ce ne-ar mai rămîne de făcut nouă, celor din presa scrisă. Cronicarul a remarcat şi el, pe de altă parte, o tonalitate uneori sîcîitor festivistă a acestor transmisii maraton în direct. Totuşi să nu confundăm festivismul de pe vremea lui Ceauşescu, al transmisiilor în direct care erau gata îmbălsămate în formolul cenzurii, cu starea de jubilaţie pe care Cronicarul nu are motive s-o considere prefăcută decît dacă îi consideră nebuni pe cei care au făcut aceste emisiuni maraton. S-au făcut şi greşeli amuzante, dovedind însă că televiziunile au mers pe viu, adaptîndu-se din mers situaţiei. La un moment dat, de pildă, TVR nu mai ştia unde se află preşedintele Bush - a plecat de pe aeroport, e încă în salonul oficial de la Otopeni? -, asta mi se pare însă o probă că TVR n-a fost privilegiată în nici un fel, în materie de transmisiuni de vizite oficiale. ● S-ar putea spune, ca reproş, că zile la rînd televiziunile şi posturile de radio şi-au concentrat atenţia asupra summit-ului NATO şi asupra vizitei lui Bush. Să recunoaştem însă că aici n-a fost vorba de Congresul XIV al PCR şi nici de vreo mare adunare populară menită să mascheze că istoria şi politica României au devenit afacerea familiei Ceauşescu. E o prostie să obturăm evenimente istorice reale de teamă că am putea fi acuzaţi de festivisme ca pe vremea lui Ceauşescu. Cronicarul i-a văzut cu ochii lui pe unii dintre cei care s-au dus în Piaţa Revoluţiei pentru a fi de faţă la discursul preşedintelui american. Mergeau unii în coloană şi cam ploua, dar erau încîntaţi că vor fi acolo. Nu contest că destui au fost aduşi, chipurile, cu *convocatorul*, dar la o asemenea vizită şi după un asemenea eveniment cum a fost invitaţia adresată României la Praga, cine a fost mai cîştigat? Cei care au putut intra în Piaţă graţie convocatorului sau cei care au rămas pe dinafară, veniţi din proprie iniţiativă? ● Un singur ziar s-a găsit, în Bucureşti, să-şi bată joc de vizita preşedintelui Bush şi de uriaşa manifestare de simpatie care i-a fost făcută acestuia: *CRONICA ROMÂNĂ*. Acest ziar care miroase tot mai tare a publicaţie vadimistă a intrat cu acest prilej pe o linie sinucigaşă. *Cronica română* şi-a dat măsura inepţiei şi a obrăzniciei prosteşti scuipînd pe o vizită istorică şi pe sentimentele a milioane de români care au înţeles că destinul ţării lor s-a schimbat după Praga şi că vizita preşedintelui Bush a venit să consfinţească această schimbare. Dar apropo, cu ce bani e publicată *Cronica română* ca să supravieţuiască?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318**

Imprimat la Tipografia Ana

**32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei**

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

11 - 17 decembrie 2002
(Anul XXXV)

49

CARTEA ANULUI

Decernarea premiului va avea loc miercuri 11 decembrie la ora 19 la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5

CARTEA ANULUI (2001-2002)

Premiul "României literare" - NOMINALIZĂRI

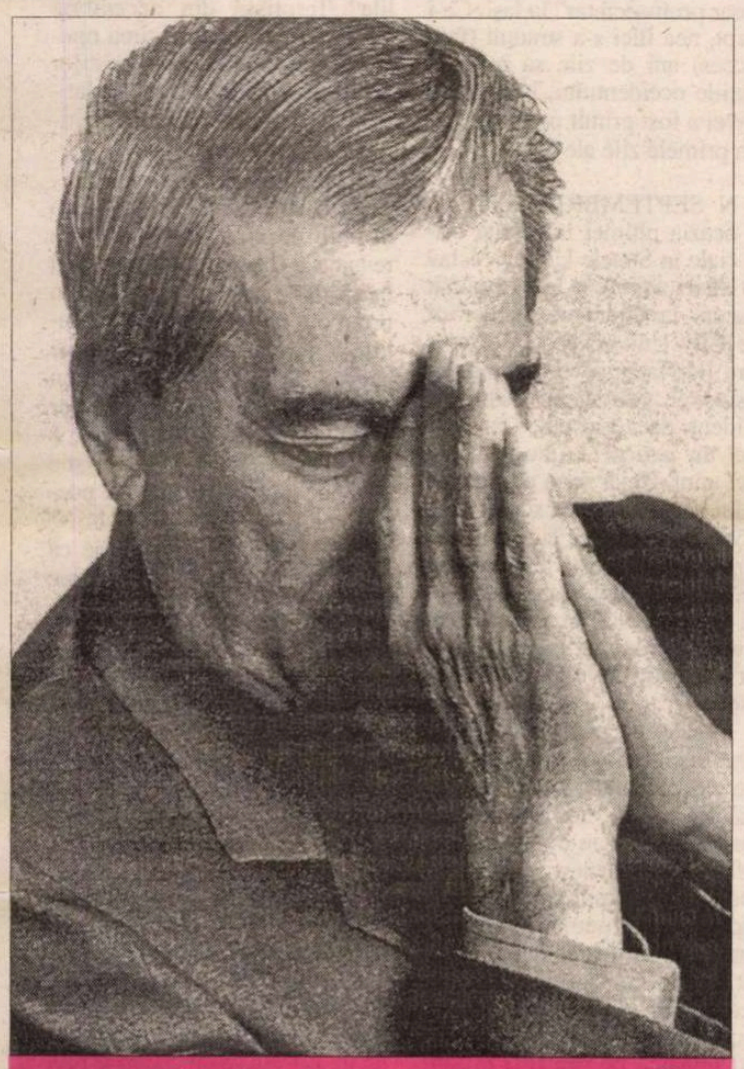
Mircea Cărtărescu
Orbitor - Corpul

Radu Cosaşu
Supravieţuirile 1

Gabriel Liiceanu
Uşa interzisă

H.-R. Patapievici
Omul recent

Tia Şerbănescu
Femeia din fotografie



Interviul "României literare"

în exclusivitate
cu

Mario Vargas Llosa

realizat de Alin Genescu

(pag. 28-29)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

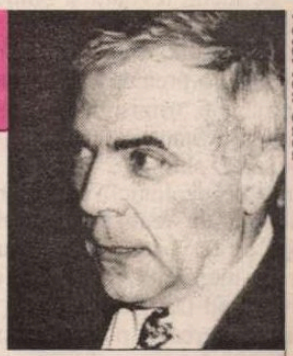


Foto: Ion Cucu

Comunism şi naţionalism

ÎN *Gîndirea captivă,* Czeslaw Milosz analizează concubinajul dintre naţionalism şi comunism într-un moment (la începutul anilor '50) în care celor mai mulţi dintre noi cele două doctrine li se păreau incompatibile. Cominternul şi Cominformul, ca mai devreme, în plan teoretic, internaţionalismul proletar, transformaseră naţionalismul în cel mai important, alături de fascism, adversar al comunismului. Nu doar în varianta lui stalinistă, pe care generaţia mea a învăţat-o la şcoală şi a trăit-o pe pielea ei, dar şi în aceea marxist-leninistă originară, comunismul a fost o formă de globalizare şi a avut vocaţie planetară. Şi, totuşi, Milosz a remarcat succesul imens pe care l-a cunoscut, bunăoară, titoismul din clipa desprinderii de sovietici, a mareşalului, model, ulterior, pentru Albania, China şi România ceauşistă: *ketmanul naţionalist,* cum l-a numit el cu formula lui Gobineau despre fundamentalismul musulman, s-a dovedit capabil să realimenteze solidarităţi etnice pe care sovietizarea le compromisese şi energii morale care păreau definitiv de domeniul istoriei.

La sfîrşitul deceniului al şaselea şi, apoi, cu mai multă forţă, la începutul deceniului al optulea, naţionalismul i-a cucerit pe comuniştii români şi chiar şi pe cei care nu iubeau comunismul, dar vedeau în convertirea lui la idealuri patriotice, antiruseşti, o posibilă ieşire din tunel. Abilitatea lui Dej (care în 1958 a obţinut retragerea armatei sovietice din România, iar în 1964 a declanşat o campanie populară împotriva vecinului de la Răsărit) şi, apoi, a lui Ceauşescu de a exploata sentimentele naţionale renăscute (mai ales în 1968, cînd cu intervenţia militară din Cehoslovacia) au izbutit să-i împace în bună măsură pe români cu o ideologie de import, respinsă aproape unanim înainte. Comunismul naţional al lui Ceauşescu n-a mai trezit aceeaşi ură precum comunismul internaţionalist al lui Stalin.

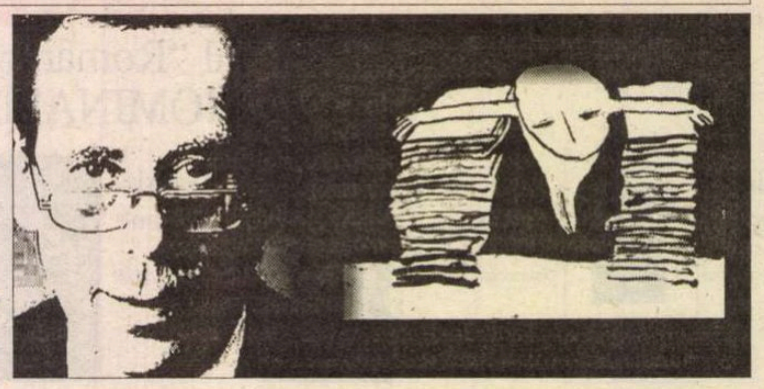
Ar trebui, poate, analizat mecanismul psihologic al acestei schimbări. În mod evident, ceauşismul n-a fost mai blînd decît stalinismul. Sofisticarea ororii n-a însemnat diminuarea ei. Nu s-a trăit mai bine în anii '80 decît în anii '50. Mai cu seamă că deceniile care-i despart aduseseră o oarecare ameliorare materială. Dezastrul din interior şi izolarea în exterior a ţării nu mai constituiau un secret pentru nimeni. Nici atotputernicia Securităţii care făcuse din regimul ceauşist un regim penitenciar. Cu toate acestea imaginea de bun român a lui Ceauşescu a continuat să stimuleze credinţa unora şi să descurajeze disidenţa altora. Mesajul naţionalist s-a substituit celui comunist în însuşi nucleul ideologic al sistemului (ce a fost protocronismul, dacă nu rodul acestei substituiri perverse?) şi a ascuns, pînă la un punct, efectele nefaste ale metodelor foarte ortodox-comuniste de gestionare economică şi de guvernare ale lui Ceauşescu. După 1989 şi în pofida revoltei populare care l-a gonit pe dictator, această imagine patriotică a lui Ceauşescu s-a păstrat, ca să nu spun că a fost cu grijă conservată de ultimii mohicani ai defunctului regim. Se poate crede că salvarea ideii comuniste n-a venit atît de la iluzia de dreptate socială şi de egalitate pe care s-a bazat iniţial, cît de la aceea de solidaritate naţională pe care a întreţinut-o la sfîrşit.

Întrebaţi despre voinţa de a se reforma a PCR, foştii săi lideri simpatizanţi ori doar beneficiari (unii astăzi, mari capitalişti), răspund exclusiv prin exemple de "naţionalizare" a politicii lui, fie acestea doar de natură morală, ţinînd de "demnitatea" cu care Ceauşescu s-a raportat atît la sovietici, cît şi la americani. (Nu l-a pus el la punct pe reformistul Gorbaciov? N-a refuzat el clauza naţiunii celei mai favorizate, preferînd a-şi plăti datoriile?). Nici un cuvînt despre ameliorarea esenţei doctrinei, despre vreo "primăvară" ca la Praga şi, cu atît mai puţin, despre vreo revoluţie ca la Budapesta. Cel care condamna în 1968 invadarea Cehoslovaciei lui Dubcek, o cerea în 1981 pe a Poloniei lui Walensa: deosebirea venea din faptul că, în 1968, refuzul lui Ceauşescu era dorinţa de a se desprinde de politica expansionistă a sovieticilor, în vreme ce în 1981 solicitarea era teama de succesul reformelor poloneze. Însă atît refuzul cît şi solicitarea erau prezentate în aceiaşi termeni patriotici. Comuniştii români din deceniile ultime au fost mereu mai buni comunişti decît români: dar au ştiut să cultive impresia contrară că sînt mai buni români decît comunişti. Asta chiar în situaţii critice precum cele de mai sus, cînd au contat pe incapacitatea celor mai mulţi de a discrimina între atitudinile şi acţiunile lor. ■

contrafort

de Mircea Mihăieş

Omagiu lui Václav H.



DEODATĂ cu speranţele, visele şi iluziile că în România se va trăi în deplină normalitate au amuţit şi lozincile de la începutul anilor '90. Astăzi nu mai e nimeni curios să afle „Cine-a tras în noi / În 16 – 22". Revoluţionarii s-au metamorfozat în profitori ai vremilor tulburi, înfigându-şi colţii în avantajele oferite generos de beneficiarii tragediei din decembrie 1989. Destui dintre ei sunt prosperi oameni de afaceri ori au intrat în jenante combinaţii politice. Covârşitoarea majoritate se află alături de Ion Iliescu, omul-aspirator, care-a ştiut să-i „cureţe" de ideile revoluţiei. Nimeni nu mai vorbeşte de asasinii cu acte în regulă, declaraţi ba prea bolnavi, ba prea utili noii puteri pentru a fi trimişi la puşcărie. Chiţac şi Stănculescu (unul cu „bulanul chimic", celălalt cu „ghipsul ideologic") îşi văd netulburaţi de reumatisme, cultivând cu fervoare tehnica găurilor de memorie. Ce să mai aştepţi, când Dan Iosif a ajuns un simplu berbece politic, folosit de Ion Ilici pentru a-l contracara pe Năstase? Din erou al baricadei, Ioşca a îmbrăcat uniforma de plutonier al pichetelor de la bârlogul lui Năstase.

O formulă precum „Cine-a stat cinci ani la ruşi / Nu poate gândi ca Bush" ar fi fost şi ea absolut ridicolă în după-amiaza lui 23 noiembrie 2002. Omul cincinalului sovietic e îmbiat de americani să se întoarcă de unde-a venit, ba chiar să ia întregul popor cu el. Om fi crezând noi că mergem spre Vest, dar în realitate ne îndreptăm — pe ritmuri de „Kalinka" şi „Suliko" — spre Est. Dintr-o simplă mişcare, am devenit poduri umane peste care mărşăluieşte regimentul de lux al iliescianismului triumfător. În defilarea noastră furibundă îi vom cam călca în picioare pe fraţii moldoveni (pentru că despre ei nici Bush, nici *bușitorul* revoluţiei din '89 n-au suflat o vorbă), dar ce mai contează? Important e să fim cuminţi şi să nu ieşim din vorba lui nenea Putin, că de idealurile revoluţiei au alţii grijă. Iar de scandat, stepa e suficient de mare. Ce-aţi zice, ca melodie de încălzire, de refrenul „Iliescu şi cu Bush / Ne dădură iar la ruşi"?

AR FI o nenorocire pentru noi toţi ca invitaţia de aderare la N.A.T.O. să fie grevată de cine ştie ce acorduri secrete. După cum merg lucrurile pe furibunda noastră planetă, n-ar fi exclus ca în câţiva ani să-i vedem pe ruşi (după ce vor fi anihilat/pacificat/înghiţit tot ce vor fi vrut, din Cecenia până în Moldova, cu Ucraina cu tot) intrând, în stilul lor lipsit de inhibiţii, în N.A.T.O. Şi n-ar fi exclus ca, odată pătrunşi în lumea civilizată, să le demosntreze occidentalilor că N.A.T.O. e prea mare şi c-ar fi nevoie de-o dublă comandă: una la vest şi alta la est. Iar ei şi-ar asuma, generoşi cum îi ştim, conducerea N.A.T.O.-ului de est. Să nu-mi spuneţi că e un scenariu idiot. Faptul că Iliescu („cârpa kaghebistă", vă amintiţi?) a transpirat mai ceva decât Constantinescu să ne ducă la Bruxelles nu pare de asemenea idiot?

Cât despre întrebarea care i-a îmbarasat atâta vreme pe intelectualii români, „De ce n-avem un Havel?", mai bine s-o uităm. N-am avut, în anii nouăzeci, un Havel pentru că n-am avut unul nici în anii optzeci şi nici în anii şaptezeci. N-am avut nici un intelectual important care între compromis şi onoare să fi ales onoarea. Emigrarea (soluţie, recunosc, tragică ea însăşi) a fost văzută cel mai adesea ca forma supremă de opoziţie la regimul scelerat al comuniştilor. Nu mai vorbesc de cei care să fi preferat închisoarea unei libertăţi cu căluşul în gură. N-am văzut nici o fotografie în care o „conştiinţă" românească să fi lucrat ani de zile ca hamal într-o brutărie, aşa cum a făcut-o Václav Havel, omul căruia regimul comunist cehoslovac i-a pus paşaportul în mână, dar el a replicat zâmbind: „Mulţumesc, domnilor, prefer să car saci în gară, decât să-mi părăsesc ţara!"

Peste câteva luni, în februarie 2003, după treisprezece ani în care şi-a condus în mod strălucit ţara, Václav Havel se va retrage din politică. Rolul lui în istorie e asigurat. Veţi spune că şi al lui Iliescu e asigurat. Mersi de-aşa loc! Oricâte pete în soare ai căuta, n-ai să găseşti nici una pe blazonul lui Havel. Absolut nici una. Havel a preferat umilinţa muncii abrutizante şi n-a făcut niciodată caz din asta, în timp ce Iliescu se consideră „dizident" pentru c-a fost trimis „doar prim-secretar" la Iaşi. Ce-i drept, nea Ilici s-a străduit (fără succes) ani de zile să intre în graţiile occidentului, în timp ce Havel a fost primit pe braţe încă din primele zile ale lui 1989.

ÎN SEPTEMBRIE 2002, cu ocazia ultimei lui vizite oficiale în Statele Unite, Václav Havel a ţinut un extraordinar discurs la Graduate Center of the City University. Un discurs care i-ar face să se ascundă de ruşine pe politicienii noştri — evident, dacă l-ar citi. Dar nu e nici un pericol — nu-l va citi nici unul. Chiar dacă propoziţiile lui Havel ar cădea sub privirile vreunui consilier cu imaginea, sunt sigur că acesta le va ascunde, într-atât viziunea preşedintelui ceh continuă să fie un deget acuzator îndreptat împotriva celor care fac politică uitând de onoare.

Există, de pildă, o frază, în care Václav Havel vorbeşte despre sentimentul de jenă când analizează pe cei "a căror muncă am spijinit-o, sau pe cei a căror influenţă am făcut-o posibilă". Îl vedeţi pe-un politician român capabil de-o asemenea obiectivitate? Ai noştri nu s-au debarasat nici măcar de infractori dovediţi, preferând să facă corp comun cu toate secăturile. Vi-l puteţi imagina pe nea Ilici distanţându-se de Văcăroiu? Sau de inginerii financiari care-au adus ţara la sapă de lemn? Din contră, nu pierde prilej să nu-şi arate iubirea părintească, atârnându-le pompoase tinichele în piept.

POATE că în „forul său intim" Iliescu va fi regretând „influenţa pe care a făcut-o posibilă" a fiului-trădător, Adişor. Dar nici măcar asta n-o va recunoaşte public. Pentru simplul motiv că politicianul român se crede, în mod sincer, infailibil. Cum să recunoască el că l-a „inventat" pe *Arogant* (deşi în materie de paternitate nu e prea clar cum stau lucrurile cu „inventatorii" lui Năstase!), când puterea lui provine din ştiinţa de a evita greşelile? Teroriştii din decembrie 1989, minerii, cotonogirea opoziţiei, protejarea extremiştilor xenofobi şi antisemişi, măcelărirea, la Târgu Mureş, a ungurilor? Simple accidente de parcurs! Enigme ale istoriei!

Václav Havel iese din scenă în chip de erou. Nu ştie dac-a reuşit să creeze o planetă mai bună, dar e convins că nu lasă în urmă o ţară mai rea decât a preluat-o. Pe vremea Revoluţiei de catifea de la Praga visa la un univers în care „vocile poeţilor să fie la fel de puternice ca şi vocile bancherilor". Astăzi ştie că o lume intrată pe mâinile poeţilor nu s-ar „transforma brusc într-un poem". Dar mai ştie că nu merită să trăieşti într-o lume fără poeţi. (Păunescu, stai liniştit: nu la tine se gândea!)

A, şi încă ceva: conferinţa lui Havel se numeşte „Bun-rămas politicii". Măcar titlul acestui testament de-ar ajunge sub ochii guvernanţilor români! Pentru că nu doar râia, dar şi gesturile pot fi uneori molipsitoare!

P.S. Prin acest articol, îi mulţumesc d-lui Havel pentru contribuţia sa la primirea României în N.A.T.O. Să nu uităm că simbolicul obiect cu care lordul Robertson a consfinţit actul istoric de la Praga e un cadou al preşedintelui ceh! ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 9, 19, 24, 30, 31), ECATERINA IONESCU (pag.1, 4, 5, 22, 23, 26, 27, 32), SIMONA GALAŢCHI (pag. 10, 11, 13, 14, 15, 25, 28, 29), NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 12, 16, 17, 18, 20, 21)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Înainte de Moş Nicolae.*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Umanitatea pierdută a secolului XX

ÎND anchetatorul din *Zero şi infinitul,* romanul de faimă mondială al lui Arthur Koestler, încerca să-l convingă pe deţinutul politic Rubacioff, alias Buharin, să renunţe la scrupulele lui morale şi sentimentale mic-burgheze şi să-şi recunoască activitatea criminală contra-revoluţionară, el pleda de pe poziţiile "raţiunii" şi "logicii" duse pînă la capăt, în realitate ale acelei raţionalităţi delirante reduse în esenţă la cîteva obsesii şi idei fixe pe care s-au bazat regimurile totalitare ale secolului XX, în acţiunea lor devastatoare.

Cum se face că instaurarea încrederii în forţa nelimitată a raţiunii şi a ideii de progres care, odată cu primele cuceriri ale ştiinţei moderne, a luat locul credinţei în supranatural, creînd postulatul unităţii speciei umane în locul pierarhizării ei, cum se face că aceste teze de sorginte carteziană a secolului Luminilor au dat naştere regimurilor totalitare cele mai implacabile din istorie, care nu s-au sfiit să le batjocorească, să le pervertească şi denatureze cu cinism, pentru a justifica în numele lor cele mai mari crime şi fărădelegi, de la minciună, jaf şi umilinţe nesfîrşite pînă la genocidul pe calea Holocaustului, lagărelor de concentrare şi exterminărilor în masă, care au refuzat calitatea de om unor zeci de milioane de indivizi?

Acestea sînt cîteva din întrebările care l-au frămîntat pe filozoful evreu-francez Alain Finkielkraut şi la care a căutat să răspundă în cartea sa *Umanitatea pierdută - eseu asupra secolului XX.*

Toate marile sisteme totalitare, arată Finkielkraut, şi-au afirmat voinţa de a schimba omul (crearea "omului nou"), de a purifica umanitatea: comuniştii, pe calea luptei de clasă, a desfiinţării proprietăţii individuale şi exploatării omului de către om; naziştii, pe baza ideii rasei superioare, adăugată la teoria lui Darwin despre evoluţie, ceea ce implica pentru ei, atît în teorie cît şi în practica de zi cu zi, anihilarea de pe faţa pămîntului a evreilor, rasa inferioară, impură, cauza tuturor relelor ca şi a tuturor specimenelor "slabe", asociale – idee preluată în germene de la Nietzsche.

Iată cum s-a confirmat în invenţia politică a secolului XX, totalitarismul, un aforism al lui Chestterton: nebuni nu sînt cei care şi-au pierdut uzul raţiunii, ci cei care au pierdut totul în afară de raţiune. Piezînd omenia din cauza unei raţionalităţi sterpe, desprinse de viaţă (ceea ce, spre deosebire de Sartre, îi repugnă lui Camus cînd zicea ceva de genul: dacă aş avea de ales între justiţie şi mamă, aş alege-o pe mama) regimurile totalitare – şi, din păcate, nu numai ele – au pervertit totodată şi ideea de progres în măsura în care ea a

intrat în contradicţie cu aceea a demnităţii umane. Progresul, în viziunea multor politicieni de ieri şi de astăzi, transformă toţi oamenii în mijloace pentru urmărirea unui ţel care-i depăşeşte; ori, ideea de demnitate implică, aşa cum a văzut-o şi Kant, postulatul după care soarta lor, a oamenilor, trebuie să reprezinte întotdeauna *scopul,* niciodată doar *mijloacele* pentru atingerea lui.

În plus, ideea de progres în forma în care s-a încetăţenit în secolul XX, cu implicita încredere în capacitatea omului de a fi total stăpîn pe destinul său, conţine în faşă şi obsesia acţiunii destructive a duşmanului din umbră, această obsesie paranoică crescînd proporţional cu grandoarea viziunii despre om. Dacă omul-demiurg este acela care făureşte istoria – uneori pe seama şi împotriva semenilor lui – de unde vin eşecurile, regresiunile? Tentaţia este mare de a le atribui unor forţe ostile, oculte, de unde toate vînătorile de vrăjitoare cunoscute.

DATĂ cu dispariţia celor două mari sisteme totalitare care s-au constituit în flagelul secolului XX, spune Finkielkraut, omenirea trebuie să tindă spre mai mult decît o morală strict umanitară. Mai mult ca oricînd, evenimentele din ultimii ani, precum cele din Bosnia, Rwanda etc., au dovedit că umanitarismul are nevoie de sînge şi mediatizare: învăţînd din rătăcirile lor mai vechi şi mai noi, adepţii lui nu mai vor să se angajeze decît în cunoştinţă de cauză, aşteaptă deci ca situaţia să fie clară, catastrofa sigură iar victimele suficient de numeroase şi agonizante pentru ca indignarea să se poată manifesta. Marile dezastre, masacrele incontestabile nu mai impresionează, umaniştii se ţin la o parte înainte ca teribila limpezime a Răului să fi împrăştiat toate umbrele şi confuziile. Bunătatea aceasta, deci, devine implacabilă, sentimentalismul capătă nuanţe de cruzime. Aşadar morala umanitară nu mai este suficientă, mai importantă decît ea pare a fi instaurarea unei morale politice, voinţei de a uşura suferinţele trebuind să-i preceadă aceea de a proteja libertatea, de a transforma lumea într-un loc habitabil pentru toţi.

Mai mult ca oricînd, am avea nevoie de instaurarea unei asemenea concepţii politice, care, pusă în practică, să ajute la evitarea a tot ce e mai rău în toate regiunile turbulente ale lumii.

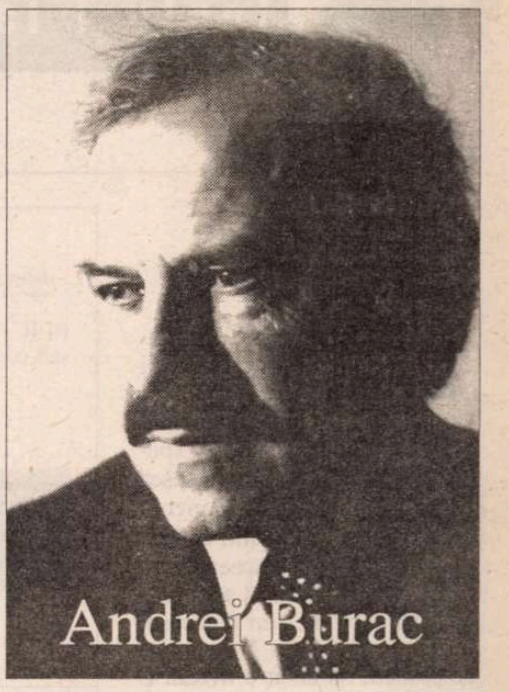
Gina Sebastian Alcalay

Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ziua de 29 noiembrie a avut loc şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor, ultima din acest an. Preşedintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, a prezentat o informare asupra activităţii Uniunii de la ultima şedinţă de Consiliu până în prezent. În expunerea sa, Eugen Uricaru a arătat că programul de investiţii ale Uniunii, dintre care în primul rând aceea care priveşte construirea unui hotel în Bucureşti, implică, pentru perioada următoare, o politică financiară de austeritate. În acest sens au fost luate deja unele măsuri aprobate de Comitetul director: suspendarea ajutoarelor pentru călătoriile scriitorilor în străinătate, suspendarea sprijinirii financiare a manifestărilor culturale din ţară, altele decât cele organizate de Uniunea Scriitorilor, reducerea cheltuielilor pentru convorbiri telefonice.

Consiliul U.S. a discutat şi aprobat prin vot raportul prezentat de Comisia socială, raportul Comisiei de validare precum şi rectificarea bugetului de venituri şi cheltuieli pe anul 2002. Consiliul a aprobat înfiinţarea unei filiale a Uniunii Scriitorilor în oraşul Bacău, cerută printr-o scrisoare de către 32 de membri ai Uniunii. A fost aprobată de asemeni înfiinţarea unei reprezentanţe a Uniunii Scriitorilor în oraşul Brăila.

(Rep).



Semne din semn

încăpute în burţile
câtorva cuvinte
rostite în hăul amorţit.
Bolovani rostogoliţi
în valea dintre două ape
fără ecou.
Apoi ruga de dimineaţă.
Aceiaşi. Mai ieri
sub bagheta dirijorului suprem
un poem scris pe valurile
din prima rouă.
Astăzi
în valea fără ecou
cale lungă
până la ruga de seară.
Aceiaşi.

Rebeli

muşchii lui faciali
renunţă să-l mai asculte
pe celălalt
ascuns în cubul roşu al inimii.
De la un timp
ei au uitat ce înseamnă
să răspundă cuiva
cu un zâmbet plin de lumină.
Muşchii lui faciali
se declanşează autonom, rebeli
doar în apus de soare.
Solo.
Într-un râsu-plânsu
măsurat cu un cadru
de geam larg deschis.

Vorbele acestea

explozii nocturne
musafiri negândiţi
îmi surpă gheaţa
îmi topesc patinele
cu care mă dau în scrânciob
imitând moara
(o amintire a celei
meşterite de mine
în prima copilărie)
sau mai bine zis
viscolul
care face cale bună
celui mai frumos colind
surpriză copiilor. ■

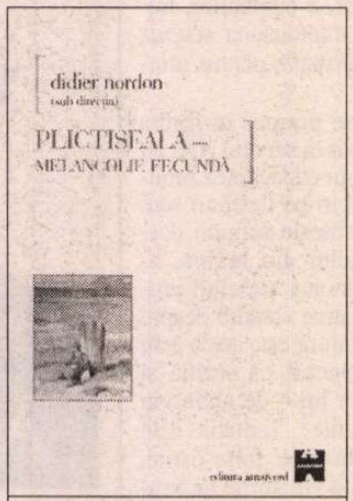
lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Un subiect imposibil

AVERTISMENTUL autorilor din prefaţa cărţii pe care o prezint: subiectul ei e imposibil. Şi totuşi e vorba despre o experienţă obişnuită, cel mai adesea zilnic încercată, de care oricum nimeni nu a fost scutit. Literatura, ni se spune în aceeaşi prefaţă – deşi cu această afirmaţie nu aş fi decît pe sfert de acord, l-a ocolit constant. Nu are pic de eroism, ba chiar e trivial. E însă o consecinţă a libertăţii omului. Poate apărea în orice moment şi orice îi serveşte drept cauză ori pretext. Care e subiectul acesta imposibil?

Cartea coordonată Didier Nordon îl dezvăluie din titlu: *Plictiseala*. Cititorul va descoperi însă destul de repede că, de fapt, titlul e prost ales. Pentru că nu se poate plictisi citind cartea – ceea ce nu e decît un truc abil, dar mai ales pentru că titlului i-ar fi stat bine la plural. Nu despre plictiseală, ci despre plictiseli citeşti în cartea aceasta, tradusă anul trecut la Editura Amarcord. Sînt douăsprezece texte, majoritatea eseuri scurte, pornind din domenii diferite, semnate de autori cu profesii şi specializări diferite, dar cu intenţia de a se întîlni în acelaşi punct – melancolia fecundă a



Plictiseala–Melancolie fecundă, carte apărută sub direcţia lui Didier Nordon, trad. Lizuca Ciobanu şi Dana Gheorghiu, Ed. Amarcord, Timişoara, 2001, 196 pag.

plictiselii. Rămîn texte despre plictiseli, la plural, ce reuşesc totuşi să nu devină contradictorii, deşi aceasta ar fi fost poate un avantaj. Nu e vorba nici despre un acelaşi subiect fragmentat în perspective diferite, ci, în mod esenţial, despre stări diferite. "Fiecare popor are modul său specific de a se plictisi – şi de a-i plictisi pe alţii. Europeanul, cu ochii aţintiţi pe ceas, aşteaptă şi se plictiseşte în Africa, unde nimănui, cu excepţia lui, nu-i pasă cît e ora. Africanul, constrîns de moravurile occidentale la a-şi reprima orice formă de socializare zgomotoasă, se plictiseşte în Europa". Am ales pentru dumneavoastră un fragment dintr-un text despre întrebuinţări ale timpului şi multiculturalitate, semnat de Babacar Sall, sociolog de origine africană, vorbind despre feluri diferite ale plictiselii în culturi diferite. Dar starea aleasă ca temă a cărţii se poate multiplica la infinit. Plictiseala de a folosi programul TEX sau de a aştepta să se încarce pagina Web, într-un eseu uşor şcolăresc al lui Jean-Paul Delahaye, matematician şi informatician. Plictiseala dependentă de telecomnada televizorului în textul lui Olivier Cauly, filosof convins că "un popor ce nu ar accepta defel să se plictisească, ar fi de neguvernat". Acedia sau plictiseala spirituală, din spatele zidurilor mănăstirilor, în analiza fratelui Thierry-Marie Hamonic, călugăr dominican la mănăstirea din Bordeaux. Mistica plictiselii la Cioran, comentată cam fără nuanţă de Jean-François Gautier, doctor în filosofie. Apoi plictiseala ca remediu eşuat într-un fragment interesant de text literar al scriitorului maghiar Deszö Kosztolányi. Sau nenumăratele plictiseli dintr-o minuţioasă analiză lingvistică a Annei Szulmajster-Celnikier, în trecere prin patruzeci şi cinci de limbi actuale, probă definitivă că de plictiseli e vorba şi dovadă riguros ştiinţifică a faptului că banalul afect devine extrem de ambiguu dacă oamenii vorbesc limbi diferite.

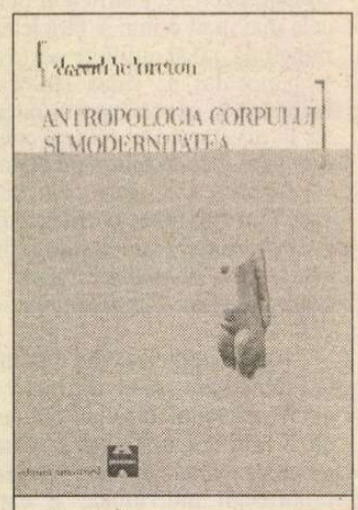
Succesiunea celor douăsprezece texte, variind între notaţia de jurnal ceva mai elaborată şi discursul ştiinţific ceva mai greu accesibil novicelui, e întreruptă de istorii scurte de jumătate de pagină, în genul ştirilor de ziar ce au ca miez senzaţional o "poantă" menită să exorcizeze plictiseala (un profesor a fost destituit pentru că acorda elevilor excesiva şi plicticoasa pedeapsă de a copia cu sutele de mii zecimalele numărului π, iar numărul π compune o scrisoare de apărare…). Inevitabil, cartea capătă aspectul unui mozaic iar efectele privirii lui sînt simultan contradictorii. A vorbi despre plictiseală fără a plictisi, a compune chipul plictiselii prin fragmentarea stării în plictiseli mărunte. Dar oricît de eterogene sînt ca stil şi perspectivă textele ce intră în carte, aceasta poate fi cu uşurinţă plasată în sfera unei discipline anume. Poate surprinde, dar lucrurile aşa stau. Domeniul acesta e una din cele mai noi ramuri ale antropologiei – antropologia emoţiilor, direcţie de abordare a faptului cultural prin intermediul afectelor conturată în ultimele două decenii, interesată de coroborarea unor date ce vin dinspre domenii diferite, şi în care analiza lingvistică ocupă un loc important; nu întîmpător cea mai sobră dintre analizele incluse în cartea de faţă e ultima, cea lingvistică. Conţinutul antropologic al plictiselii devine de altfel evident prin răspunsul pe care îl primeşte întrebarea *Se plictisesc animalele?*, titlu al unuia dintre cele mai interesante eseuri din carte. Animalul se dovedeşte o alteritate ireductibilă, plictiseala lui reflexul dificultăţii antropologice de a exista în lume, proiecţie a plictiselii umane.

Să fie plictiseala cu adevărat un subiect imposibil, aşa cum vor să ne amăgească autorii? Măcar un lucru e sigur: e unul interesant. Apoi un altul: plictiseala e riscul libertăţii. Riscul de a nu şti ce să faci cu timpul tău. Mă grăbesc să vă sugerez o soluţie – următoarele două cărţi. Tot antropologie, dar ceva mai «clasică».

Drum către corp

LITERATURA de specialitate antropologică nu a obosit să scoată la lumină multitudinea de reprezentări ale corpului la aşa-numitele populaţii primitive. Construcţii complexe, adesea uimitoare. Cineva a fost totuşi ignorat. Iar acest cineva ar putea fi chiar antropologul. Era prea aproape de el...

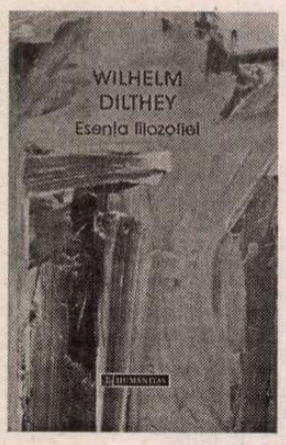
Ce crede lumea "civilizată" despre corpul omului "civilizat"? Iată o carte, anul acesta tradusă în română, tot la Editura Amarcord, care încearcă răspunsuri la această întrebare. David Le Breton, autorul, îşi începe drumul către corp cu axioma: "A trăi înseamnă a reduce continuu lumea la corp, prin simbolistica pe care o propune." Discutabilă afirmaţie, dar acceptată ca atare ea are avantajul de a deschide cu destulă uşurinţă calea către imaginarul corporalităţii în două direcţii. Formula modernă a corpului uman e definită în negativ. Există în carte o raportare constantă la un model ce tinde sa fie considerat invariantă, un eventual model "tradiţional", al Europei medievale, al comunităţilor rurale şi al societăţilor primitive, unde e observabil în linii îngroşate… Generalizare neîndoielnic forţată, dar teza propusă de autor convinge. În linii mari, există două paradigme de raportare la corp, două moduri de a construi individualitatea. Analiza desfăşurată în carte e prin excelenţă una comparativă. *A fi corp* şi *a avea corp*. Schimbarea verbului traduce, în rezumat, diferenţa dintre modelul tradiţional şi cel modern al corporalităţii. Convinge opoziţia aceasta cu atît mai mult cu cît ea e construită pentru a fi parţial negată. Definiţia modernă a corpului e cea acreditată de medicina modernă, de anatomo-fiziologie, cea a echivalării lui *a şti* cu *a vedea*, în fine, cea a corpului-maşină, a cărui istorie începe prin secolul al XVII-lea, cînd începe să fie considerat ceva diferit de propria individualitate, un fel de obiect. E momentul inventării corpului în calitate de rest. *Cogito*-ul lui Descartes nu e străin de aceasta. Dar divorţul de tipurile de cunoaştere populară a corpului e pronunţat doar la un nivel "oficial", pentru că omul din societatea modernă uită de coerenţa oricărui sistem şi trece de la doctor la vraci, recurgînd la practici lejer calificabile drept superstiţie sau şarlatanie. Se întîmplă lucrul acesta fără ca omul contemporan – ale cărui cunoştinţe despre corp sînt de altfel sumare, reduse cel mai adesea la cele aflate în şcoală – să-şi pună problema că trece de la un mod de a gîndi corpul la altul, că părăseşte o hartă mentală în favoarea alteia. Lejeritatea acestui gest dinamitează efortul antropologic de a stabili coerent definiţia corpului modern. Modelul acestuia, spuneam, e construit în carte doar pentru a fi în parte uzurpat. Excelentă strategie de analiză, interesantă într-un sens metodologic mai larg, pentru că ea e mai mult decît o tactică de a respinge eventualele critici la adresa cărţii. E încercarea de a scurta drumul dintre teorie şi realitatea socială într-un fel care nu îi e defavorabil niciuneia.



David Le Breton – *Antropologia corpului şi modernitatea*, trad. Doina Lică, Ed. Amarcord, Timişoara, 2002, 256 pag.

Am fost nevoit să omit din prezentarea cărţii o serie întreagă de aspecte esenţiale. Greşeala pe care încerc să o repar re-

HUMANITAS
cartea care dăinuie

75 000 lei


În colecţia φ
WILHELM DILTHEY
Esenţa filozofiei

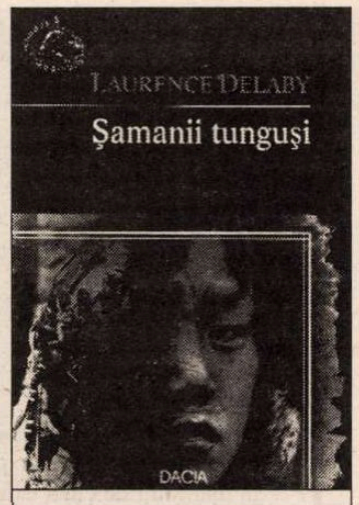
165 000 lei

În Raftul întîi
MARIO VARGAS LLOSA
Oraşul şi cîinii

cunoscînd un lucru: *Antropologia corpului şi modernitatea* e una dintre cele mai interesante cărţi pe care le-am citit în ultima vreme. Dar recunosc şi un al doilea lucru: nu tot ce spune David Le Breton m-a convins. În primul rînd atitudinea sceptic-speriată în faţa a tot ceea ce înseamnă cucerire de ultimă oră în ingineria corpului uman: transplantul de organe, procrearea fără sexualitate, clonarea... Cartea care urmează vorbeşte despre o proprietate pe care corpul modern a pierdut-o. Despre intrarea şamanilor în transă şi drumul în afara corpului.

Drum în afara corpului

ŞAMANII tunguşi e cea de-a patra apariţie din seria *Mundus imaginalis* a Editurii Dacia din Cluj. E un studiu savant, riguros, ce lasă senzaţia epuizării oricărei surse bibliografice legată de temă. De altfel, partea a doua a studiului cuprinde, de-a lungul a aproape o sută de pagini, *Materiale pentru o bibliografie analitică* a şamanismului tungus. Majoritatea sînt surse de limbă rusă – unele probabil nesemnalate în Occident înainte de această carte. Cititorul român cunoaşte însă lucrarea lui Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, sau alte articole ale istoricului dedicate analizei fenomenului. Modelul descris de Eliade se bazează însă pe analiza unei alte populaţii siberiene, cea a buriaţilor. La fel de puţin cunoscuţi în Europa sînt însă şi tunguşii, asupra cărora se opreşte Delaby, şi din a căror limbă provine, prin intermediul rusei, cuvîntul şaman. Prezenţi în literatura sovietică şi sub numele de evenki, tunguşii sînt o populaţie puţin



Laurence Delaby – *Şamanii tunguşi*, trad. Liliana şi Doru George Burlacu, Ed. Dacia, Cluj, 2002, 232 pag.

numeroasă, ramificată totuşi în cîteva subgrupuri, lingvistic apropiată de turco-mongoli, răspîndită pe un teritoriu vast, de la Obi pînă la Marea Ohotsk.

Cartea lui Delaby e o poartă fascinantă către lumea puţin cunoscută a şamanismului. Ghicitor, vraci, magician, responsabil de sănătatea fizică şi de cea morală a membrilor clanului său, de fecunditatea turmelor sau de conducerea morţilor în lumea spiritelor, şamanul este principalul actor al vieţii religioase a tunguşilor. Se distinge de membrii grupului său prin faptul ca e ales de un spirit şi forţat să devină şaman. Traversează o iniţiere şi capătă astfel puterea de a-şi părăsi corpul în timpul căderilor în transă. Interesante sînt capitolele ce se opresc asupra relaţiei dintre şamanism şi isteria artică sau asupra raporturilor dintre propaganda sovietică şi vechile credinţe tunguse. E citată în carte convingerea unor şamani că Lenin era o divinitate ce se înţelegea cu Teegri şi Xata, spirite tradiţonale, pentru a hotărî mersul lumii... ■

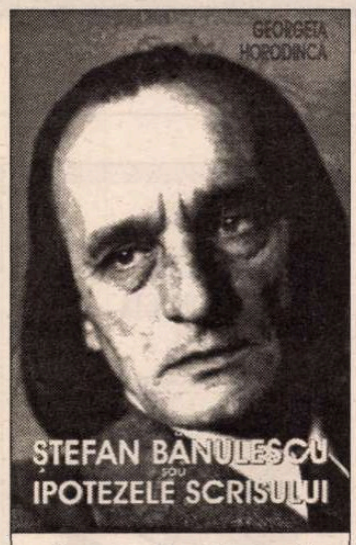
lecturi la zi

Scrisul şi ipotezele

GEORGETA Horodincă ne propune în *Ştefan Bănulescu sau Ipotezele scrisului* o monografie de un tip special: dintr-o perspectivă din interior a operei, pornind de la dificultăţile traducerii şi descoperirile la nivelul textului pe care le aduce o asemenea întreprindere. Este o monografie care, paradoxal, se citeşte foarte uşor şi de nespecialişti, fără rigiditătile subiacente realizărilor academice, scrisă dintr-o mare dragoste faţă de textul pe care autoarea, rescriindu-l, îl descoperă. Cartea însă păstrează aparenţele genului: după o introducere personală despre cîteva întîlniri cu Ştefan Bănulescu, capitolele se structurează în funcţie de cărţile şi genurile ilustrate (povestire, roman, eseuri şi memorialistică).

Autorul este în primul rînd povestitor, şi pornind de la această premisă monografia redă întregii opere a lui Ştefan Bănulescu unitatea şi coerenţa pe care mulţi comentatori o pierd din vedere. Din acest punct de vedere ni se pare semnificativ faptul că subiectul privind influenţele şi linia prozei de la care se revendică opera lui Bănulescu este tratat în ultima parte a monografiei, ca o concluzie şi nu un punct de plecare al analizei.

Demersul critic porneşte de la figura naratorului, şi, prin ricoşeu, de la construcţia personajelor. Alături de povestitor (sau povestitori), textul integrează personaje taciturne, atente însă la discuţie: „cînd povestitorii tac sau ezită să meargă pînă la capăt, el îl provoacă prin întrebări menite să-i stimuleze,



Georgeta Horodincă - *Ştefan Bănulescu sau Ipotezele scisului*, Ed. Du Style, Bucureşti, 2002, 304 pag.

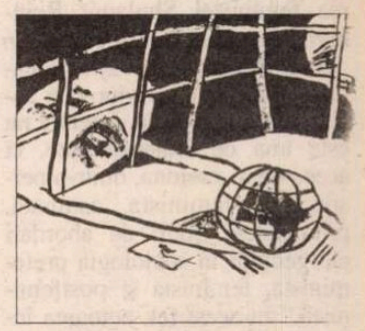
şi eventual, să-i zădărască punîndu-le la încercare orgoliul, etc.". În analiza consacrată nuvelei *Mistreţii erau blînzi*, de pildă, cheia textului este găsită tocmai în distribuţia şi valorizarea inegală a *vorbei*, dimensiune esenţială, în sens mai larg, a textului: „arta de prozator a lui Ştefan Bănulescu stă în bună parte pe omisiune, elipsă, aluzie, litotă; scriitorul are un mod de a nara pe care tăcerile îl umplu de ecouri enigmatice, de virtualităţi şi tensiune".

Personaje emblematice pentru *Lumea* comună a poeziilor, povestirilor şi *Cărţii de la Metopolis*, Constantin Pierdutul I-iul, Andrei Mortu sau Duda Cruda sînt „expresii ale imaginaţiei": fără biografie sau adîncime, unilaterale deci din punctul de vedere al construcţiei narative, ele păstrează mereu un rest *nespus*. „Povestirea care privilegiază naraţiunea îşi găseşte un complement adecvat în imaginea discontinuă a personajului, ca fragmentată de o nevăzută *masă cu oglinzi*, lăsînd să subziste mereu ceva inexprimat şi inexprimabil". Circulaţia lor de la un text la altul, într-o unică *Lume*, în mod înşelător însă identică mereu cu sine, privilegiază această fragmentare a imaginii. Ce legătură internă ar putea uni figura lui Costea Nebunul din *Cîntece de cîmpie* sau a lui Constantin Pierdutul, vagabondul care rătăcea pe cîmpie şi se spînzură de „umbra unui salcîm" în *Iarna bărbaţilor* şi adolescentul proclamat rege al Insulei Cailor, geniu matematic, ajuns la o bătrîneţe liniştită la Bodega Armeanului alături de Iapa-Roşie? În nici un caz nu e vorba de o evoluţie în sensul romanelor clasice.

Imaginaţia autorului „*renaşte* din propria ei cenuşă, reluînd mereu acelaşi personaj, din altă perspectivă; în alt context, sub altă formă; procesul continuă irezistibil, nimic nu-l poate opri. nici o versiune nu reprezintă ultimul cuvînt, oricînd o nouă ipoteză rămîne posibilă. «Definitivările mă sperie», spunea Milionarul".

Monografia de faţă e un teren fertil discuţiilor, fără să piardă nuanţele unui text care refuză verdictele definitive, fie ele şi de istorie literară.

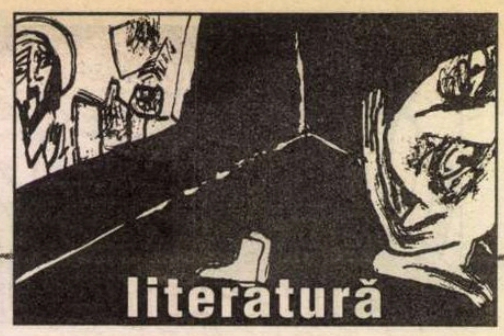
Roxana Racaru



am primit la redacţie

Cărţi

- I. L. Caragiale, *Momente*, momente, schiţe, amintiri, vol. I-II, ediţie, prefaţă, cronologie de Ion Vartic, notă asupra ediţiei de Mariana Vartic, selecţie critică de Mircea Ghiţulescu, Bucureşti, Ed. Minerva, colecţia "BPT", 2002 (colecţie îngrijită de Eugen Uricaru; coperta colecţiei: Daniel Nicolescu). 434+416 pag.
- Petre Ispirescu, *Făt-Frumos cu părul de aur (Legende sau basmele românilor)*, ediţie îngrijită, tabel cronologic şi antologie de Aristiţa Avramescu, selecţie critică de Mircea Muthu, Bucureşti, Ed. Minerva, colecţia "BPT", 2002 (colecţie îngrijită de Eugen Uricaru; coperta colecţiei: Daniel Nicolescu; ilustraţia: Val Munteanu). 278 pag.
- Ioan Hudiţă, *Jurnal politic, 1 ianuarie - 15 septembrie 1938, începuturile dictaturii regale*, introducere şi note de acad. Dan Berindei, Bucureşti, Ed. Fundaţiei PRO, "Biblioteca Naţională de Istorie", 2002. 412 pag.
- Monica Lovinescu, *Diagonale*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2002 (texte apărute la rubrica *Diagonale* din *România literară* în perioada februarie 1996 - noiembrie 2001). 248 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *În jurul libertăţii*, eseuri, Iaşi, Ed. Timpul, 2002. 576 pag.
- Ion Pop, *Ore franceze, II*, convorbiri, Iaşi, Ed. Polirom, 2002. 476 pag.
- Mircea Iorgulescu, *Marea trăncăneală*, eseu despre lumea lui Caragiale, ediţia a III-a, Bucureşti, Ed. Compania, 2002. 120 pag.
- Amelia Pavel, *Din amintirile unui înger păzitor*, Bucureşti, Ed. Universalia, 2002 (roman). 224 pag.
- Stelian Ţurlea, *Cadmos şi clipa cea repede*, note de călătorie, ediţia a doua revăzută şi mult adăugită, Bucureşti, Ed. Fundaţiei PRO, 2002. 320 pag.
- Nicolae Rotaru, *Picături de mir*, Bucureşti, Ed. Fundaţia Revista Jandarmeriei, 2002 (aforisme; cuprinde şi un grupaj de referinţe critice). 272 pag.
- Ioan Silviu Batariuc, *Digital love*, localitate nemenţionată, Ed. Sinopsis, an de apariţie nemenţionat (versuri; prezentare pe ultima copertă de Geo Vasile). 72 pag.
- Mihai Sorin Rădulescu, *Memorie şi strămoşi*, studii de genealogie, Bucureşti, Ed. Albatros, 2002. 214 pag.
- Adrian Frăţilă, *Legea penală vs. Pasărea Liră*, versuri, postfaţă de Geo Vasile, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2002. 92 pag.
- Laura Mircea, *Anotimpul uitat*, versuri, prezentare de Cornel Ungureanu, Timişoara, Ed. Hestia, 2001. 68 pag.
- Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului, *Bukovski la Sighet*, editor: Romulus Rusan, în româneşte de Cristina Connolly, Armand Goşu, Anatol Petrencu, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2002. 224 pag.



lecturi la zi

de Irina Marin

Oftalmologie feministă

CINE spunea că feminismul şi-a pierdut actualitatea, că a fost înlocuit cu alte preocupări în domeniul academic? Cartea Laurei Grünberg *(R)evoluţii în sociologia feministă* probează tocmai contrariul, aducând pe teren românesc problematica „genizării" în discursul sociologic, pledând pentru corectarea „miopiei de gen" în ştiinţele sociale. Autoarea este o feministă în măsura în care acest tip de demers se constituie într-un „instrument conceptual puternic de critică şi inovaţie." Astfel, cartea consemnează o nouă etapă în evoluţia sociologiei, manifestată prin includerea genului între categoriile sociologice fundamentale, alături de clasă socială şi rasă, demonstrând în felul acesta viabilitatea ideilor feministe şi capacitatea lor de a impulsiona alte domenii.

Aşa cum autoarea însăşi precizează în argumentul premergător lucrării propriu-zise, prima parte vizează „miopia de gen" – sau *ginopia*, în formularea feministei Shulamit Reinhartz din *Feminist Methods in Social Research* (1992) – păcatul de care se face vinovată sociologia tradiţională. Intenţia nu este una de exhaustivitate, ci aceea de a „creiona, dintr-o perspectivă feministă asumată, principalele tipuri de abordări ale genului în sociologia prefeministă, feministă şi postfeministă." În acest fel, autoarea încearcă să dizolve inerţiile din studiile sociologice actuale şi să diminueze ostilitatea faţă de ideile feministe.

Adoptând o poziţie *constructivistă*, autoarea pledează, pe urmele Simonei de Beauvoir („nu ne naştem, ci devenim femei," spunea reprezentanta feminismului francez), pentru ideea că genul, departe de a fi un dat natural, constituie un statut mult mai complex decât am putea crede, depăşind graniţele strâmte ale categoriilor lingvistice: „Astăzi ştim mai curând ce nu este genul decât ce este. Nu este o categorie universală, stabilă, şi nu este nici un simplu atribut, o însuşire umană. Se schimbă, evoluează în timp şi spaţiu, nu se manifestă doar la nivel individual, ci şi la nivel macrosocial."

De la abordările androcentrice ale unui Auguste Comte, Emile Durkheim sau Max Weber, până la scientismul sexist al adepţilor sociobiologiei, de la viziunea funcţionalistă, având în prim-plan teoria rolurilor de gen (*gender roles*), până la teoriile conflictualiste (critice) de extracţie marxistă şi weberiană, cartea trece în revistă diferitele avataruri ale categoriei de gen în discursul sociologic.

Laura Grünberg, *(R)evoluţii în sociologia feministă. Repere teoretice, contexte româneşti*, Colecţia *Studii de gen*, coordonator Mihaela Miroiu, Iaşi, Polirom, 2002, 248 pag.

Subcapitolul dedicat tehnicilor de excludere sau pseudoincludere a femeilor şi a problematicii de gen în gândirea sociologică „prefeministă" constituie un interesant exerciţiu de „defamiliarizare" aplicat teoretizărilor lui Max Weber, Emile Durkheim şi Karl Marx, prin care autoarea deconstruieşte pretenţiile acestora de obiectivitate şi universalitate. Iată un exemplu grăitor: „Pseudoincluderea femeilor poate fi foarte bine ilustrată de cercetările unui alt clasic al sociologiei – *Emile Durkheim*. Cunoscutul său studiu despre sinucidere ca efect al presiunii exercitate de condiţiile sociale porneşte de la anumite presupoziţii de gen (natura diferită a femeilor, existenţa unei singure ordini sociale) şi de la un set de date care indică clar diferenţele de gen. În final, în loc să admită faptul că teoria lui nu este universal aplicabilă, Durkheim recurge la o lungă explicaţie a particularităţilor naturii femeii şi ignoră pur şi simplu în analiza finală datele despre femei, care îi perturbau concluziile. Informaţiile despre femei sunt codificate de autor ca anomalii, devianţe ce nu necesită explicaţii teoretice."

Ineditul lucrării de faţă îl constituie capitolul consacrat *contextelor româneşti*, în care autoarea oferă o privire de ansamblu asupra manifestărilor feministe şi preocupărilor de gen în ţara noastră. Dacă unele domenii precum filosofia şi chiar istoria s-au dovedit mai permeabile, sociologia a fost ceva mai reticentă, primind cu mai multă dificultate influxul de nou. Autoarea semnalează lipsa literaturii de specialitate sub forma traducerilor, fapt ce împiedică, în mod inevitabil, comunicarea şi schimbul de idei, fie ele pro sau contra. Cartea se încheie cu speranţa mărturisită a autoarei de a vedea evoluţiile actuale din domeniul sociologiei transformându-se în (r)evoluţii.

Textualitate şi sexualitate

ÎNTRE mine şi lume nu există nici o despărţire. Tot ce mă înconjura mă invada din cap până în picioare, ca şi cum pielea mea ar fi fost ciuruită. Lumea îşi prelungea în mine în mod natural toate tentaculele – vă amintiţi, desigur, acest pasaj mult citat din *Întâmplările în irealitatea imediată* ale lui Blecher. Îl invoc aici ca pe un ecou literar subiectiv stârnit de perspectiva intertextuală adoptată de Floarea Ţuţuianu în poeziile sale reunite selectiv în *Arta Seducţiei*, volum apărut în septembrie anul acesta la Editura Vinea. Astfel, fiinţele care se întâlnesc în versurile sale „se răsfoiesc" între ele, sunt fiinţe-palimsest; vocea poetei este ea însăşi o polifonie de glasuri, unele din registrul înalt, erudit, altele din cel prozaic, mundan. Consecinţa acestei întrepătrunderi cu lumea este o experienţă totală, o poezie existenţială, în care trăitul se intelectualizează, iar intelectul dobândeşte carnaţie concretă. Este o poezie care redescoperă prospeţimea percepţiei dickinsoniene, cu apropierile ei surprinzătoare, „suprarealiste". Poeta americană este omniprezentă, fie propriu-zis prin crâmpeie de versuri, fie prin binecunoscuta-i propensiune de a materializa abstractul, de a da forme palpabile inefabilului.

Floarea Ţuţuianu, *Arta Seducţiei*, Editura Vinea, 2002, 129 pag.

Arta Seducţiei se constituie într-un avatar post-derridean al poeziei practicate de Emily Dickinson, crucială pentru perspectiva poetei române fiind conştiinţa faptului că *„Il n'y a pas dehors texte"*: „Nu trupul, nu sufletul, ci sexul din inimă cuvântului meu este punctul meu forte", spune autoarea în *Câinele meu sufletul*. Poeme precum *Seximoronul* sau *Requiem* atestă acelaşi lucru: textualizarea trupului şi sexualizarea textului. Nu întâmplător volumul de faţă îşi ia titlul de la poezia *Arta seducţiei*: „...Vine cineva mă frunzăreşte şi pleacă. Vine altcineva/ Mă calcă-n picioare şi-aşteaptă. Ultimul venit/ este şi cel dintâi care:/ Îşi pune degetul pe limbă şi mă despică/ Filă cu filă: numai cuvinte rasate cu glezna subţire/ Vede-n culori şi totul se mişcă..." Sau, într-unul din poemele inedite datate 2002: „Trebuie să dorm/ numai în somn mi se dă versul pe care/ să-l scriu / între noi doi stă o carte/ (înaintăm în ea în timp ce trăim)/ Filele ei foşnesc precum pielea mea/ când buzele tale învaţă pe ea să citească / E vie îţi spun:/ toate cuvintele ei trăiesc într-o limbă ascunsă)/ Dacă-ţi pui urechea pe ea/ Duhul apa şi sângele încep să vorbească / Este o carte trăită din plin precum a fost scris:/ într-o viaţă citită pe nerăsuflate" (*Cartea vieţii*).

Poezia Floarei Ţuţuianu aduce o prospeţime a percepţiei pe care cu greu o mai regăsim în contemporaneitate. Versurile sale, deşi adânc ancorate în livresc, nu sunt deloc artificiale sau searbede, aşa cum ne-am aştepta. De fapt, farmecul liricii sale vine tocmai din transpunerea acestei dimensiuni livreşti în termeni organici. Pe scurt, o poezie inspirată. ■

cerşetorul de cafea

Catalog de nimfe (1)

de Emil Brumaru

PLOAIE cu stropi mari, sparţi în paişpe de geamul parbrizului murdar. Ceartă în maşina salvării: şoferul nu vrea să ia mai mult de cinci externaţi de la Fălticeni la Dolhasca. Înjur tare (mă lucrează şi votca băută în barul ăla mic, de lîngă librărie, vis-à-vis de zidul uriaş, copleşitor, alb pînă la delir, al cinematografului; pahar după pahar, cu un pitic ghebos, necunoscut, de la circ!), pe urmă, calm, în timp ce ne apropiam de Dolheşti, mă gîndesc să încerc un roman picaresc, sau pastoral, sau libertin, sau epistolar... De ce nu toate la un loc, într-un amestec burlesc?

*

Nu-i oare delicios că Diderot, din primele pagini ale lui "Jacques Fatalistul", dă brînci unei femei de pe cal, prezentîndu-i-o cititorului, cu fustele-n cap, spre a-i admira... Iată ce însemna, în acel secol, a trezi apetitul pentru lectură!

Anna Karenina se ucide (nu se sinucide!), se distruge ca şi cum ar sparge un porţelan foarte frumos, făcîndu-i în ciudă amantului! Interpretare hazardată? Nicidecum. "Sufletul slav", neică!

În adolescenţă, eram atît de emoţionat la o primă lectură din Dostoievski, sau Blecher, sau Meyrink ("Golem", citit la Curtea de Argeş, într-o vacanţă), încît nu pricepeam aproape nimic, tremurînd, literalmente zguduit ca de-o boală cu febră şi transpiraţie. De-abia la a doua, sau a treia, sau a patra recitire mă dezmeticeam, "gustam" textul. Mai exact: contactele iniţiale cu anumiţi autori mă pierdeau, precum femeile, în orgasme cerebrale, în dezordini ale minţii, într-o plăcere incontrolabilă a cărnii. Nu citeam! De fapt pipăiam, miroseam, mă scufundam ameţit între paginile interzise, desfăcute lacom, păcătos.

lecturi la zi

Livrescul la optzeciştii basarabeni

PROBABIL că funcţionează la noi destule prejudecăţi în ceea ce priveşte câmpul literar de dincolo de Prut din moment ce am citit cu surprindere două debuturi bune a doi scriitori din Bălţi. Amândoi universitari la Universitatea de Stat „Alecu Russo", Lucia Ţurcanu lector, iar Anatol Moraru titular al Catedrei de literatura română şi universală, aproape nimic din scrisul celor doi nu trădează vreun complex de inferioritate care ar putea prinde uşor contur din cauza unor aspecte atât culturale cât şi sociopolitice pe care le cunoaştem cu toţii prea bine. Cu toate acestea, cei familiarizaţi cu poezia tinerilor poeţi basarabeni prezenţi în aproape toate revistele culturale de la noi sau cei care obişnuiesc să citească *Contrafortul* ştiu foarte bine că în Basarabia se scrie acum altfel şi că această generaţie are toate şansele să schimbe, în sensul bun, faţa unei literaturi prea mult timp tributară folclorismului şi substratului naţionalist explicabil, de altfel, şi de înţeles în bună parte.

Pătruns masiv în poezia ultimelor două decenii, *livrescul* este perceput ca un foarte bun indiciu că paradigma literară îşi configurează un nou chip. Lucia Ţurcanu încearcă în *Ultima epifanie* să surprindă traseul poeziei din anii '80 din perspectiva livrescului şi să scoată în evidenţă, mai mult tangenţial, şi alte caracteristici generale noii viziuni poetice care pare să se contureze destul de clar. Meritul principal al eseului este moderaţia şi prudenţa cu care, de altfel, face afirmaţiile ce-i legitimează demersul analitic. Sesizând destule elemente care indică o oarecare sincronie, Lucia Ţurcanu nu-i raportează pe optzeciştii basarabeni la congenerii lor din România, scopul studiului ei fiind de altfel unul aşa-zicând general-teoretic: „de a dovedi că, deşi savant construită, poezia livrească nu pierde din emotivitate şi plasticitate, pentru că livrescul produce, de fapt, un nou tip de sensibilitate, alimentată din *mediere*, nu din frustreţe şi inocenţă"(p.8). Folosindu-se din plin de sugestii venite pe filiera unor Radu G. Ţeposu sau Gianni Vattimo, Lucia Ţurcanu stabileşte repede, fără a rămâne prea mult în teorie, cadrele postmodernismului şi integrează *livrescul* ca unitate ontologică în noua paradigmă literară.

Lucia Ţurcanu, *Ultima epifanie*, Editura Arc, Chişinău, 1999, 118 pag.

Cu toate acestea, autoarea nu forţează lucrurile şi nu-i numeşte pe poeţii aleşi spre analiză postmoderni, însă mai mult dintr-o anume nesiguranţă metodologică, conceptuală, căci motivul invocat, anume selecţia cronologică, este superfluu. Având la bază antologia lui Sorin Alexandrescu *Une antologie de la poèsie moldave*, Lucia Ţurcanu selectează cei opt poeţi (Eugen Cioclea, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Irina Nechit, Teo Chiriac, Vasile Gârneţ, Emilian Galaicu-Păun şi Nicolae Leahu) pornind, aşa cum mărturiseşte, de la moderniştii tardivi spre *ezitanţi* şi postmodernişti. Un astfel de demers presupune câteva preliminarii de lămurire a opoziţiei modernism-postmodernism pe care autoarea le abordează în paralel relevând diferenţele fundamentale: „Tragismul modernist provocat de marcajul trecutului nu este totuşi anulat prin atitudinea ironică, ci doar disimulat. Am putea vorbi de un dublu tragism, în cazul postmoderniştilor, cel rezultat din imposibilitatea de a se rupe de trecut, dar şi din incapacitatea de a conserva atitudinea gravă faţă de predecesori" (p.22) sau „Poetul optzecist e rebelul ce simte nevoia eliberării de clişeele şi convenţiile tradiţiei. Mereu cu ironia la braţ, el realizează o acţiune de terapie estetică, eliberând modelele de ubicuitate şi reducându-le la proporţiile lor reale. Această atitudine nu trebuie privită însă ca un act de devalorizare a modelelor". (p.36)

Analiza propriu-zisă a poeţilor este accesibilă chiar şi celor care, ca şi mine, nu-i cunosc pe toţi scriitorii în discuţie. Lucia Ţurcanu parcurge toate volumele de poezii şi extrage versurile de care au nevoie construind în numai câteva pagini o imagine destul de coerentă şi subliniind de fiecare dată diferenţele importante. De la Eugen Cioclea la Galaicu-Păun, autoarea surprinde procesul conştientizării şi asumării tot mai clare a livrescului accentuând unul după altul procedeele „medierii culturale": ludicul, (inter)textualismul, ironia ş.a.m.d. Nu lipsesc formulările exacte şi simple sau comparaţiile, destul de puţine totuşi, cu poeţii români. Minusurile acestui demers critic: abundenţa citatelor (deşi asimilarea informaţiei este evidentă), alăturarea uneori nepotrivită, disonantă a autorilor (vezi François Lyotard – Ioan Buduca, Gèrard Genette – Mihai Cimpoi), precum şi lipsa unei oarecare incisivităţi – autoarea trece cu vederea nereuşitele şi punctele slabe, e prea *blândă*. Toate acestea însă deranjează prea puţin.

Una peste alta, *Ultima epifanie* este un eseu corect, exact, fără pretenţia de a schimba radical opţiunile sau receptarea critică, un eseu a cărui autoare e conştientă ea însăşi că propriul discurs critic nu se poate constitui în afara *clişeelor*, o introducere, aşadar, întâi de toate, eficientă în poezia optzecistă basarabeană care s-a străduit (şi încă o face) să-şi găsească un drum cât mai comun cu cel al poeziei din România.

Marius Chivu

Metamorfoza infernurilor

„TENTAŢIA de a deveni scriitor" (titlu dat unui pasaj autobiografic din carte) a fost încă o dată prea mare pentru Anatolie Paniş când, la respectabila vârstă de 70 de ani, oferă publicului o culegere memorialistică cu un titlu cheie: *Lagărul e viaţa noastră*. Unele experienţe personale sunt inedite, altele au circulat deja prin intermediul câtorva reviste culturale (*România literară, Cronica, 13 Plus*). Unele capitole sunt rezervate mărturisirilor unui basarabean, conaţional cu autorul, altele unui profesor pensionar din Buftea ori chiar unui anonim.

Primele pagini ale cărţii trădează dubla intenţie a autorului: una memorialistică şi alta literară (textul suportă un efort vizibil de "literaturizare" lăsând să se observe negocierea dintre talentul scriitorului de astăzi şi istoria tristă începută pe 19 septembrie 1950, la mai puţin de 18 ani; distanţa în timp lasă loc pretenţiilor stilistice). Nevoia de a povesti, de a ieşi din tine, de a te elibera prin verb este o ultimă tehnică de salvare: "Aşadar, gândesc sau încerc a gândi ca un adevărat condamnat la moarte. Simt nevoia să-mi povestesc viaţa. De fapt asta am vrut să şi spun. Doresc să-mi înfrumuseţez şi să-mi oxigenez trecutul, fiinţarea." Dacă te uiţi în urmă, timpul nu curge asemenea unui lichid prin vasele comunicante, egal şi indiferent, ci discontinuu, pe "fragmente", din insulă în insulă de semnificaţie. Povestirea integrează semnificaţiile într-un ansamblu larg al metamorfozei infernurilor, unul comunisit şi altul postdecembrist. Aş dori să izolez trei astfel de "insule" care nu pot solicita indiferenţa cititorului de astăzi.

Tragica experienţă comunistă începe pentru Anatolie Paniş la 19 septembrie 1950, când este arestat pentru un motiv de neînţeles astăzi: spusese cum că Basarabia ar fi o provincie românească. Situaţia părea cam neclară în acei ani. Anchetatorii Securităţii craiovene opinau că acest "judeţ", greu de localizat pe hartă, ar fi fost furat de Antonescu de la ruşi. Totuşi, dată fiind complexitatea problemei, tânărul basarabean este livrat Securităţii bucureştene din Calea Rahovei. În acest sediu draconic exista o gheretă strâmtă, cât să ai loc în ea, cu toţi pereţii perforaţi din afară de mii de cuie. Aici erau "reciclaţi" "duşmanii poporului", "banditii", "criminalii împotriva umanităţii". "Rostul acelei cabine era bine studiat. Arestatul nemaiputând suporta poziţia de drepţi, se rezema de ceva. (...) Se rezema în inconştienţa sau în cedarea sa de pereţii acelei gherete infernale şi instalaţia se prăbuşea. Aşadar, se răsturna ghereta cu trupul celui de dinăuntru pe acele vârfuri de cuie."

Un alt episod aminteşte de celebra colecţie de atrocităţi a lui Ivan Karamazov. În timpul unei deportări spre Kazahstanul de Nord, un copil de 12 ani încearcă să fugă ascunzându-se în tufişuri. Kaghebiştii observaseră intenţia şi, vrând să se "distreze", au asmuţit o haită de câini care l-au sfâşiat. Imaginea patrupedelor cu câte o bucată din corpul copilului în gură este teribilă, mai ales că toate acestea se întâmplaseră sub ochii mamei.

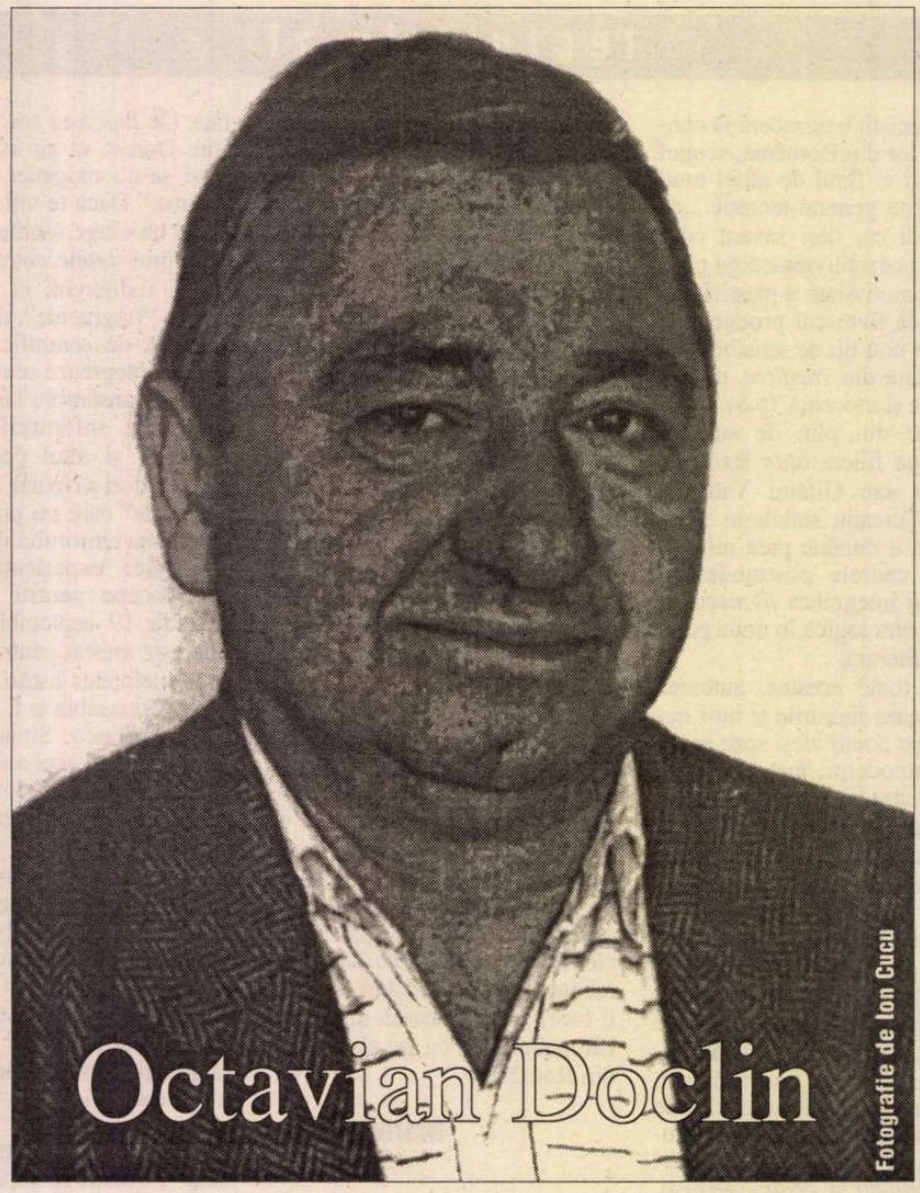
Ultima experienţă selectată este una petrecută în lagărul de la Poarta Albă, loc de exterminare a deţinuţilor pe Canalul Dunărea-Marea Neagră. Un evadat este prins şi, drept răsplată, este scuipat de toţi cei zece mii de "banditi". "S-a povestit apoi că vreo câţiva deţinuţi ar fi fost totuşi întorşi ca să scuipe în conştiinţă, nu în bătaie de joc."

Ultima parte a cărţii demonstrează încă o dată că nimic nu se pierde, totul se transformă. Este infernul acestor ultimi ani pe care îl suportăm cu toţii. Tonul autorului nu se schimbă. Este aceeaşi durere, aceeaşi întristare profundă din "primul infern". "Scriu cu obidă. Vă rog să mă iertaţi..." Cartea merită citită, chiar dacă nu este o realizare literară deosebită. De fapt, cred că ar interesa mai puţin acest aspect.

Cristian Măgură

Anatolie Paniş, *Lagărul e viaţa noastră*, Ed. Snagov, 2002, 244 pag.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Encyclopédie des religions
Zen Judaisme Islam Christianisme Vodou Sectes Bouddhisme Nouvel Age
Encyclopædia Universalis
NOUTATE! format 24x30 cm
657 pagini; ediţie 2002; EUR 55.00



Ape de odihnă

După ape de odihnă nu încetezi să
tînjeşti
o suflete-al meu mult visătorule

numai cu înţelepciunea şarpelui
şi blîndeţea ştiută a porumbelului
nu ajungi să le vezi

aşa cum poemei de dinaintea cuvîntului
ajungi să-i auzi mai întîi foşnetul
în somnul tîrziu

Poem de seară

Apele se adună doar în faţa unei piedici
frunza sunătoare a lemnului
le acoperă

tu îţi ascunzi faţa în mîini
moartea ochii-ţi descoperă

nisipul se naşte în cariere de nisip
vîntul îl împrăştie-n dună

tu îţi ascunzi poema după cuvînt –
mîinile moartea-ţi adună

Vişin

Copil mama îmi aşternea pentru somn
dar numai cînd era sărbătoare
patul din lemn de vişin
din camera mare (adică în graiul nostru
cea mai frumoasă odaie ţinută doar
pentru oaspeţi de seamă)
cel acoperit cu poneavă şi strujacul cu
paie

mă trezeam dimineaţa cu ochii-nroşiţi
de scrumul viselor colorate de peste
noapte

copil vara îmi plăcea să mă urc
în vişinul copt de la marginea plaţului
coboram pe la amiază cu gura-ncuiată
cerul gurii roş-albastru-nnegrit

astăzi cînd nimic din toate acestea
nu-mi mai e la-ndemînă
caut doar cuvîntul
ce nu vrea să(-mi) rămînă

Moştenire

Precum paianjenul
pe pînza lui proaspătă
lasă şi poetul bietul
moştenire
o dîră de viaţă perimată
pe nisipul de sub apele calde

Aurea libertas

Sunetul aerului
cum vocile în creştere ale morţilor
cînd se întorc de pe-o parte pe alta
a timpului lor secund

de aur poate fi şi privirea poetului
închisă în sine

ochiul său: doar o groapă comună
ascunzînd ape de odihnă

Lună rece

să asculţi în fiecare noapte
aproape de ora învierii
bufniţele furioase
din pădurea de deasupra spitalului
cum îi latră pe cîinii amuţiţi de spaimă
cînd ea trece prea rece –
tu scufundîndu-te tot mai tare în ape de
taină
ca moartea îngenunchind în faţa altarului

Sfîrşit de poem

Poemele de lung metraj –
cum un viespar scăpat în pădure
ca nişte animale chinuite

Poem cu două cămăşi şi două finaluri

Adei

Ne dăm seama de fapt mai mult
presimţim
că în curînd se va aprinde nisipul
şi noi încă n-avem ţesute şi pregătite
cămăşile pentru fugă

cum Mumele noastre duioasele noastre
gherghine
mult prea îndepărtate sunt acum de
tinereţile lor
cînd mîinile lor neîntrecute erau
ne-am grăbit înspre maluri
aici bătrînul pescar îşi făcea datoria
împărţea cămăşi pentru foc în stînga şi-n
dreapta
iar pe cînd noi doi am ajuns îi mai
rămăsese doar una
primeşte-o repede i-am spus ei e de dar
eu ştiind că mă pot îmbrăca şi în cămaşa
acestei poeme pentru ca atunci cînd
nisipul
va arde cu flăcări înalt vineţii să poată fi
jucată la zaruri şi cîştigată numai
de cel ce ştie să piardă asumîndu-şi
înfrîngerea (cum o victorie vîndută)
ca pe un dar.

Valea cealaltă

Pe neaşteptate îşi simţi trupul
cum un stîlp de gheaţă în flăcări
zguduit între foc şi friguri
înţelegea însă că nu dor de casă putea fi
ci un altul pe care nu-l mai simţise pînă
aici
dorul de valea cealaltă
de ea doar auzise o cunoştea numai din
ce-i povestiseră
încă pe cînd era copil puţinii bătrîni
ai bătrînelor cuvinte lăsate acasă
(de-ar fi avut acum măcar unul cu el
i-ar fi fost de mare folos în
împrejurările prin care trecea)
şi aceştia ce-şi mai aminteau şi ei
dintr-o memorie aproape ştearsă
despre o vale a umbrei
din ce le-au povestit şi lor
bătrînii bătrînilor lor singurii
care trecuseră cîndva prin ea
cîndva cînd la început nu era Cuvîntul
şi-a ridicat cu grijă de pe piatră capul
să nu-l simtă dintre cei mici cel mai mic
singurul născut în zodia iepurelui ceasul
era nici noapte nici zi
îşi ascunse sub piatră sandalele
aprinse o pînză veche din in
afumîndu-şi picioarele
aşa cum îi descînta bunica în copilărie
o dată pe an
să-l ferească de muşcătura de şarpe
luă toiagul cu care-i învăţa pe cei mici
cum să-şi apere rangul după ce vor intra
cîţi vor intra ca tineri bărbaţi în Cetate
şi porni desculţ pe un drum
ivit dintr-odată în spatele lui

Cînd crezu că a ajuns aproape de locul
nemaivăzut
de valea cealaltă
un glas se auzi din departe puternic însă
foarte
dintr-un fum înalt ca o vedenie cineva îi
vorbi
opreşte-te piatra Eben-Ezer este în faţa
ta
dacă te-aş lăsa să mă vezi m-ai
recunoaşte
după semnul de pe obrazul stîng în
forma literei T
şi golul dintre dinţii din faţă de sus
(acesta-i spaţiul care măsoară distanţa
ce-i mai separă pe cei mici de cei de
acasă)
totuşi îţi spun că eu sunt cel ce păzeşte
acum
valea umbrei aici îi aştept
în curînd pe cei bătrîni lăsaţi de tine
acasă
întoarce-te la cei mici e deja ceasul
şi nu mai putem zăbovi
ascunde-le ce ţi-am poruncit
ei vor ajunge să-i cunoască pe cei ce
pînă la urmă
le vor închina Cetatea dar nu oricum
ci numai din greşeala lor fiindcă deşi au
luptat lupta cea bună
pînă la capăt vederea lor a slăbit darul
profeţiei pierzîndu-l

Pe neaşteptate îşi simţi trupul stîlp de
gheaţă în flăcări
zguduit între foc şi friguri şi porni
îndărăt
cel mic dintre cei mici era deja treaz
şi-l căuta la ieşirea din cort încălţat
în sandalele lui ascunse cu grijă sub
piatra
pe care-şi odihnise capul înaintea
plecării

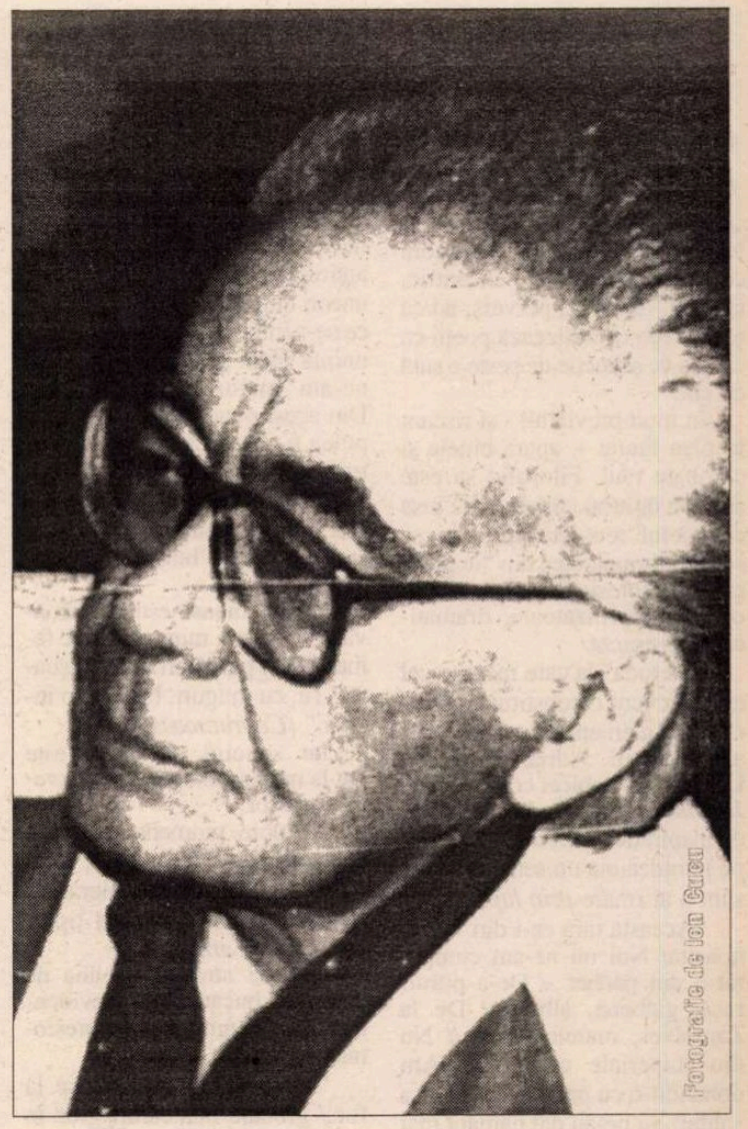
Retragere

Acum
pînă şi prezenţa lui secundă
bate în retragere –
o pură căutare mai veche
(şi atît de bine cunoscută)
a voluptăţii durerii ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

La antipod, Mihai Şora (II)



ACEASTĂ mistificare a lui *a fi* reprezintă stigmatul demonic al mentalităţii comuniste. Mistificare ce cunoaşte o serie de trepte temporale, de amînări cu alură sacrificială, care, pierderi în absolut fiind, vor să treacă drept un tribut obligatoriu plătit eliberării. Îmi imaginam, ne mărturiseşte dl. Şora, că zece-cincisprezece ani, cel mult două decenii ar putea fi sustraşi unei generaţii (botezate cu cinism "de sacrificiu"), pentru ca la capătul tunelului privaţiunilor şi opresiunilor să strălucească bucuria pentru cei ce-au consimţit la această "plată" oneroasă şi, în orice caz, pentru generaţiile ulterioare. Dar nu i-a trebuit mult timp pentru a-şi da seama că nu e cu putinţă să atingă libertatea urmînd drumul alienării: "Alienarea, o dată ce te-ai angajat în necruţătoarele ei angrenaje, pune cărămidă peste cărămidă întru propria ei edificare şi te îngroapă pas cu pas sub greutatea propriului ei edificiu; ceea ce fusese considerat doar *urgent* (spartul ouălor, de exemplu) se substituie pe nesimţite *esenţialului* (care *doar el* te pusese cîndva în mişcare) (savuroasa omletă, să zicem); *mijloacele* se îngroaşă pe măsură ce se subţiază *scopul* iniţial propus, acesta sfîrşind prin a fi dat practic uitării, iar golul astfel obţinut fiind efectiv ocupat de mijloacele iniţiale devenite ele însele *scopuri* (fireşte: neproclamate *ca atare* de ideologie, care – din inerţie consimţită pe bază de rea-credinţă – continuă să evoce fantoma unui scop de mult aruncat la coş, după ce, prin complicate medieri «logice», izbutise să-i schimbe definiţia, şi deci conţinutul, pînă într-atît încît, de pildă, cuvîntul «libertate» să ajungă a semnifica perfecta aliniere pe modelul însuşi pe care-l constituie strivitorul edificiu al alienării)". Concluzia firească nu poate fi decît următoarea: "la adevărata libertate nu se poate ajunge decît printr-o libertate adevărată". Dar cum putem caracteriza libertatea? Comuniştilor de rînd li s-a inoculat ideea că libertatea n-ar fi decît (e un decalc după Spinoza) "necesitate înţeleasă".

AU AVEM a face decît cu o falsă necesitate, cu un trucaj, demonstrează Mihai Şora, cu o operaţie care purcede din alterarea lui a fi, aşadar dintr-o escrocherie ontologică: "necesitatea la care marxismul acesta de toate zilele făcea apel, pentru a-i oferi libertăţii un fundal şi a-i conferi astfel o iluzie de sens, nu era în ultimă instanţă *nimic altceva decît modul în care o colectivitate depersonalizată* (iniţial prin teroare, dar mai apoi şi prin efecte înlănţuindu-se şi derivînd unul din altul de-a lungul timpului) *impunea* (devenind ea însăşi cauză la rîndul ei) *fiecărui individ în parte pecetea depersonalizării* (un fel de «capul plecat, sabia nu-l taie»)". Excelentă definiţie a totalitarismului! În chip paradoxal, admite filosoful, şi individul cu o cultură filosofică, cu atît mai vîrtos cel ce a frecventat şi teologia scolastică, înţelege libertatea tot ca "necesitate înţeleasă". "Numai că, spre deosebire de necesitatea (secundă) de sorginte marxo-lenino-stalinistă, croită pe tiparul exterioriţăţii, necesitatea aceasta (primă) la care facem apel e cu adevărat întemeietoare, în ambele sensuri ale cuvîntului: şi ca punct de start, înainte de care nimic (creat) nu fusese, *ante quem nemo fuit,* ba mai mult: nici nu putea fi – dar şi ca dătătoare de temeiuri (lăuntrice) pentru tot ceea ce, din acel start încoace, era susceptibil de a se desfăşura în timp şi spaţiu". Autentica libertate nu e decît o coincidenţă a făpturii cu propriul său principiu ("temei"). Ea este "împlinitoare" şi "absolut neconstrîngătoare", întrucît, evident, nici o fiinţă nu e nevoită a se constrînge pe sine, spre a-şi manifesta imanenţa. Libertatea nu se obţine fără lupta dintre feluritele tropisme exogene (sau exproiecte) ce atentează la fiinţa omenească şi la singularul ei tropism endogen (sau endoproiect) care o aşază pe făgaşul său, o îndreaptă spre ţinta ei specifică: "Cu alte cuvinte, libertatea adevărată este: asumare deliberată a propriei fiinţe, pentru a o manifesta în afară aşa cum este ea înlăuntrul ei. Această manifestare are loc în condiţii de perfectă *auto*nomie, deşi libertatea vine de mult mai departe decît străfundul lăuntrului, a cărui manifestare tocmai ea, libertatea, o face posibilă, exercitîndu-se de fapt în cadrul rînduielii universale a *teo*nomiei. (Cu această precizare – capitală – că *teo*nomia, departe de a contracara *auto*nomia, dimpotrivă se întreţese, ca să spun aşa, cu – sau mai degrabă: în – ea, întărind-o şi ajutîndu-i să se apere de ingerinţele *hetero*nomiei)". Organicismul d-lui Mihai Şora, de sorginte naeionesciană, deci luminat de credinţă, consunînd însă şi cu destule puncte de vedere ale unor Blaga, Eliade, Noica (dl. Sorin Antohi îl pune în legătură şi cu "noua organicitate" a lui Martin Buber), e adînc jignit de artificiul ţipător, de impertinenţa istorică a "noii orînduiri" comuniste, chipurile "legice". În afara celei legate de conceptul de "libertate", mai apar în sfera discursului comunist două confuzii. Una priveşte "cuvîntul amfibologic" egalitate. Acolo unde autorul în discuţie înţelegea "o egalitate proporţională a fiecăruia cu fiecare, măsuraţi fiind cu toţii (în mod diferenţiat, fireşte), cu propriile lor staturi potenţiale", doctrina "socialismului" înţelegea "o brutală egalizare procustiană (croită fireşte pe un calapod exterior fiinţei, şi anume pe calapodul cel mai mic, la nivelul brutei supravieţuiri)". O altă "poveste" e generată de vocabula fraternitate, "poate cea mai închisă şi exclusivă dintre vocabule". Căci "democraţia populară" indigenă înfăţişa un "noi" restrictiv, reprezentat de puterea politică, tratînd mulţimea de "ei" ca "pe o (macro)colectivitate duşmană". În virtutea acestui "noi" se clădise o piramidă faraonică avînd puterea de decizie concentrată exclusiv la vîrf, în mîna a două persoane tabuizate care minţeau "în jos", în vreme ce baza piramidei nomenclaturiste mintea "în sus". Iar la nivelul lui "voi", al năpăstuiţilor inombrabili, fraternitatea "a fost fărîmiţată şi ticăloşită printr-o lentă uzură, obţinută pas cu pas, favorizînd cvasi-insensibil, cînd pe unii în dauna altora, cînd pe alţii în dauna unora, şi apăsîndu-i alternativ, cu o agresivitate savant dozată, dar întotdeauna implacabilă". O grea vină pentru o astfel de situaţie deplorabilă, consideră dl. Mihai Şora, o poartă pe umeri intelectualitatea românească: "De ce? Pentru că (...) în deceniul al optulea,(...) cînd situaţia României era de aşa natură că Ceauşescu, întorcînd spatele Uniunii Sovietice şi întorcîndu-se cu faţa spre Statele Unite, de la care avea *neapărată nevoie* să primească ajutor, *implicit oferea spaţiul public spre monitorizare Statelor Unite,* ei bine, atunci intelectualii români, în loc să aleagă acţiunea în spaţiul public, unde ar fi fost în relativă siguranţă, cu riscuri minore (mici arestări, sicîieli, eliberări din funcţie etc., dar în nici un caz cu tăierea capului, ca sub Gheorghiu-Dej), au preferat exact spaţiul *monitorizat de Ceauşescu,* adică cei patru pereţi ai propriei locuinţe sau micile «ghetouri» de libertate, gen restaurantul Uniunii Scriitorilor, unde puteai să spui orice, cu condiţia ca, odată ieşit în stradă, să-ţi ţii gura închisă". Deci o altă comportare decît cea a inteligheţiei din Ungaria, Cehoslovacia sau Polonia. O insuficienţă de curaj, o comoditate a disensiunii care se complăcea pe de o parte în ideea "rezistenţei prin cultură" (reală, dar neîndestulătoare), iar pe de alta în protestul confidenţial, consumat într-un spaţiu ce se bucura de aprobarea tacită a dictaturii, util ca o supapă. Credem că se poate vorbi (evident, cu excepţiile de rigoare) de o "opoziţie" de tip balcanic. Asemănătoare cu vizuina de vulpe care dispune de două ieşiri! Sau, în terminologia ontologică a d-lui Şora, e un compromis a lui a fi cu a avea, o cădere (prin pasivitate, prin omisiune ori măcar prin temporizare) a primei ipostaze în cea de-a doua.

FINALUL analizei amare a d-lui Mihai Şora, începută ca o analiză de sine expiatoare, în circumstanţele unei greşeli veniale, se cristalizează cu ajutorul unui citat dintr-un eseu al lui Paul Hollander, *Intelectualii occidetali şi curţile comuniste,* în următorii termeni pe care îi resimţim drept esenţiali: "Numai după ce îţi vei fi dat seama că utopia *nu poate fi* construită *fără teroare* şi... curînd, *teroarea e singurul lucru care mai rămîne,* numai atunci te vei elibera cu totul de dorinţa de a transpune Absolutul (desigur secularizîndu-l, deci întorcîndu-l pe dos) pe orizontala vieţii relaţionale a omenirii". Întrucît Absolutul "întors pe dos" în utopiile pseudoparadiziace ale totalitarismelor e unul caricatural, o sărmană grimasă a relativului uzurpator. ■

Mihai Şora în dialog cu Sorin Antohi: *Mai avem un viitor? România la început de mileniu,* Ed. Polirom, 2001, 200 pag.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Adrian Păunescu (II)

Ieşirea din unghiul mort

DIN punct de vedere estetic, Adrian Păunescu se situează pe o poziţie incomodă, glorificând valori unanim acceptate. El ignoră ceea ce este exotic, excentric, morbid, diabolic, pervers, adică exact ceea ce utilizează poeţii ca mijloc de seducţie de peste o sută de ani.

În mod previzibil - şi riscant în plan literar -, apără binele şi combate răul. Filosofia sa este aceea a omului comun. Iată însă că poetul reuşeşte adeseori să scoată normalitatea din "unghiul mort" (expresia îi aparţine) şi să o facă surprinzătoare, dramatică, *interesantă.*

"Metoda" la care recurge cel mai frecvent o constituie evocarea - ca element de contrast - a anormalităţii. Adrian Păunescu îşi enunţă de obicei convingerile *împotriva a ceva.* Poemele lui de inspiraţie patriotică au aproape întotdeauna un sens polemic, sunt o afirmare *prin luptă:*

"Această ţară ce-i din veci a noastră/ Noi nu ne-am cumpărat-o din pachet -/ De-a pururi roşă, galbenă, albastră/ De la Zamolxes, marele profet.// Nu din imperiale cancelarii/ Am dobândit-o cu proces verbal,/ La solduri nu ne-au dat pământ mai marii,/ Neguţători în târgul mondial." *(Zeu şi om).*

Uneori, polemica nu este explicită, dar tot funcţionează, tot face ca versurile să aibă o expresivitate energică. Poetul lasă, de exemplu, să se subînţeleagă că refuză să-şi reprezinte ţara idilic, ca atâţia alţi autori. Construit pe un *refuz,* textul său se încordează şi vibrează:

"Şi patria îmi e şi slăbiciune/ De pot şi umilinţe să suport/ Şi jur, aici, că trupul meu de mort/ În banca ei de lut îl voi depune.// Prea bine ştiu că viaţa-i o valoare,/ Dar că murind dobânzile îi cresc,/ Când n-ai fost simplu viciu pământesc,/ Ci spirit răstignit pe stări contrare." *(Jurământ de credinţă).*

În mod similar, flamura spiritului înnoitor este făcută să fluture frenetic prin declanşarea unui uragan de ironii la adresa inerţiei:

"Cine aleargă cel mai iute pierde,/ Cine câştigă cursa nu-i bărbat,/ Încet se fuge, moi mişcări încete,/ Dar trebuieşte totuşi alergat.// Porniţi, daţi rar şi silnic din picioare,/ Nu vă luaţi un nepermis avânt,/ Aveţi-vă în grijă fiecare,/ Stimaţi pe cei ce parcă nu-s când sunt.// Modeştii, nedotaţii şi tembelii,/ Infirmii, sumbrii intră în concurs/ Cu şanse mari, căci ei au şi parcurs/ Toate traseele încetinelii./.../ Deşertăciune a deşertăciunii,/ Noi punem cu plăcere pe tapet/ Acest coşmar al ritmurilor lumii -/ Concursul «Cine merge mai încet?»" *(Monolog la balul conservatorilor).*

Un alt mijloc de scoatere a normalităţii din unghiul mort îl constituie aducerea în prim-plan, pe neaşteptate, a câte unei situaţii sau întâmplări din viaţa de fiecare zi. Adrian Păunescu are aptitudinea de a face evident - uneori uimitor, consternant - ceea ce ne-a intrat atât de mult în obişnuinţă încât a devenit, de când ne-am maturizat, insesizabil. Din acest punct de vedere, el ar putea fi considerat şi *un poet al evidenţierii.* Ca pe un ecran TV cu foarte bună rezoluţie, imaginea lumii capătă, în poezia sa, o surprinzătoare, luminoasă prospeţime:

"Ce frumoasă eşti în primăvară,/ Cea mai minunată-ntre femei,/ Iezii pasc năframa ta uşoară,/ Tu, cu muguri, bluza ţi-o închei." *(Ce frumoasă eşti).*

Iar sonorul existenţei este dat la maximum, până la a deveni asurzitor:

"[despre momentul plecării fiilor de ţărani în armată, n.n.] Şi-atunci locomotiva fluiera/ Ca toate fetele din sat când ţipă." *(Plecarea în armată).*

Până şi atmosfera plină de tihnă din bucătărie este evidenţiată prin augmentări expresioniste:

"Ciorbele în oale sforăie la foc,/ grohăie mâncăruri gros în crăticioare,/ apa în chiuvetă picură şi sare." *(Canapeaua din bucătărie).*

De efect în exprimarea atitudinii sunt şi formulările paradoxale, pentru că dinamitează obişnuinţele şi *se ţin minte:*

"Multă, foarte multă străinătate,/ în fiecare intimitate." *(Nevoia de singurătate);*

"Ţânţarii au început să se hrănească/ încet-încet, cu insecticidele/ pe care le aruncăm asupra lor." *(Ecuaţie);*

"Cel mai mare respect/ Ţi-l acordă ţăranul/ Când îşi pune pantofii/ Care-l strâng." *(Respect);*

"Peste câteva minute/ intrăm în anul de dinainte de anul acesta,/ la mulţi ani, începe anul trecut." *(Anul Nou 1941)* etc.

Dragoste şi politică

EXISTĂ totuşi ceva care tinde să falsifice poezia lui Adrian Păunescu. Acest ceva nu este teatralismul, ci demonul politicii, care îşi vâră coada mai peste tot, chiar şi în poezia de dragoste. Înainte de a se lăsa cuprins de vâlvătăile iubirii, poetul ţine să organizeze iubirile celor din jur. El îi îndeamnă autoritar pe tineri să facă din actul sexual o formă de militantism:

"O, voi, tineri ai planetei mele,/ Convulsionată de-atâtea arme,/ Sub ochii holbaţi ai armatelor,/ Sfărâmând ochelarii greţoşi ai generalilor,/ Fără nici o ruşine,/ În numele singurei religii care ne uneşte,/ Credinţa în continuitatea speciei umane,/ Iubiţi-vă,/ Iubiţi-vă pe tunuri!/ Concediaţi tunarii/ Şi dezamorsaţi obuzele/ Şi daţi-ne acest prim şi netrecător/ Semn al păcii universale." *(Iubiţi-vă pe tunuri).*

Chiar şi în cazurile în care scena poemului este atât de restrânsă încât pe ea nu încape decât un cuplu, tot se aude vacarmul existenţei planetare. Poetul nu găseşte aproape niciodată un loc de refugiu în care să poată asculta, în linişte, murmurul apelor şi zumzetul albinelor. *Prezenţa* miliardelor de oameni de pe pământ îi însoţeşte gândurile insistent:

"Miroase-a carantină peste veac/ bolnavii sunt chemaţi să se supună/ la încercarea ultimă, comună,/ să li se spună: nu mai aveţi leac.// Iar eu te văd, iubita mea cea bună,/ cum mergi spre condamnare. Zac şi tac." *(Implacabil).*

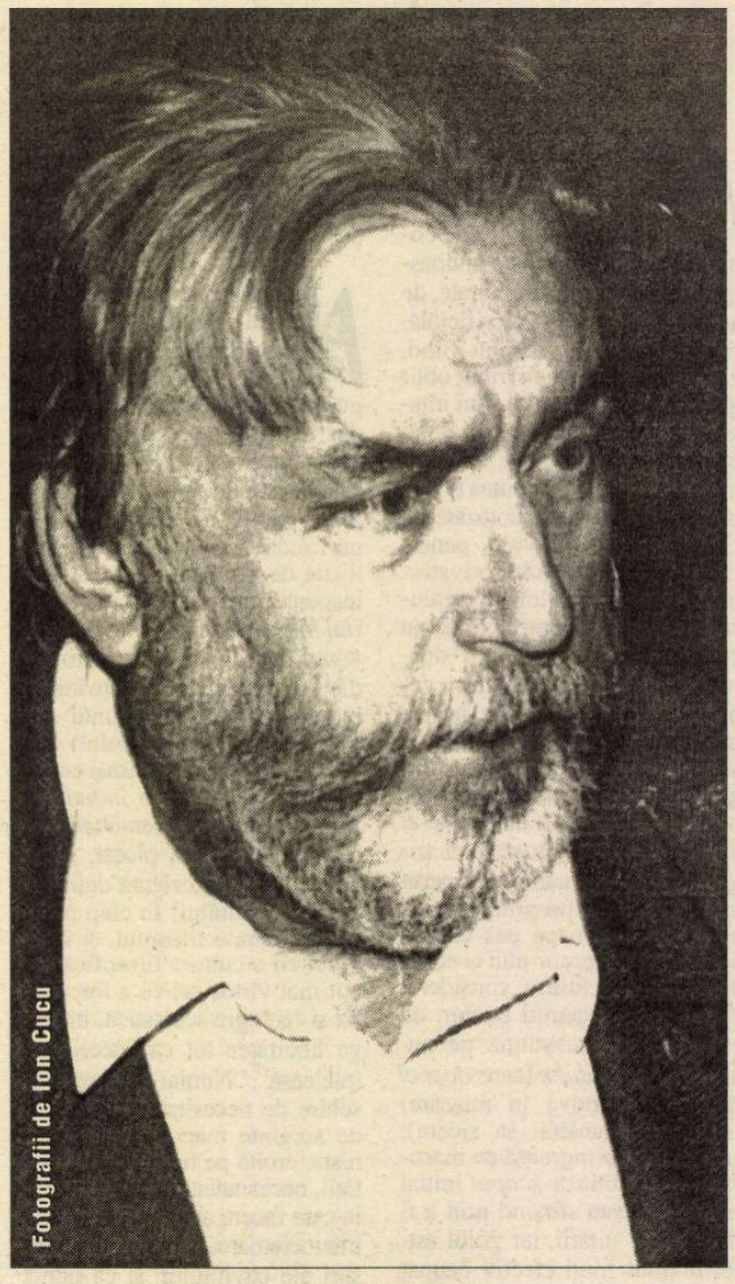
În sfârşit, în puţinele situaţii în care a reuşit să uite de raporturile lui (politice) cu oamenii, poetul instalează raporturi similare între el şi iubită. În loc să se devoteze unul altuia până la a-şi pierde identitatea, îndrăgostiţii din poezia sa se acuză cu o elocvenţă avocăţească, îşi disputa anumite priorităţi, îşi revendică diferite drepturi:

"Mai vine cineva şi mai îmi spune/ Câte ceva de bine sau de rău,/ Dar noi n-avem nici amintiri comune/ Te-ai dus luând tot ce era al tău.// Te acordasem ca pe o vioară/ Cântai în palme sub bărbia mea/ Şi brusc te-am aruncat pe uşă-afară/ Şi nu ai mai putut de-atunci cânta." *(Fosta iubire).*

Recunoaştem aici stilul "lumesc" al liricii erotice muntenești. Moldovenii nu intră, de obicei, în probleme de partaj.

Îndrăgostitul din poezia lui Adrian Păunescu nu iubeşte ca să iubească. El are un scop: să facă o demonstraţie de iubire, să arate lumii că el şi iubita lui nu depind de nimeni, să-şi dovedească superioritatea faţă de alţi îndrăgostiţi, să contribuie la sporul demografic al umanităţii. În acest context, iubita însăşi se transformă în termenul unui raport politic: ea trebuie convinsă, contrazisă, îndemnată, acuzată. Între componenţii grupului apare aproape de fiecare dată acea competiţie pentru obţinerea calităţii de lider care apare în mod obişnuit între membrii oricărei colectivităţi. Dragostea, la Adrian Păunescu, nu are nimic metafizic. Este intensă, complexă, paradoxală, dar rămâne terestră.

Mai greu de sesizat în poemele "de dragoste", obsesia politică transpare cu claritate în poemele pe alte teme. Ascultăm,



Fotografii de Ion Cucu

parcă, un discurs interminabil. Adrian Păunescu vorbeşte cu o fervoare fără egal, până la extenuare (de obicei, până la extenuarea noastră, nu a lui) despre obligaţia de a ne iubi ţara, despre revoluţie (în sensul antedecembrist al termenului), despre pericolul izbucnirii unui nou război mondial, despre inechitabila distribuire a bogăţiilor în lume (anticipându-l, printr-un umanitarism naiv, pe Ion Iliescu din perioada lui social-democrată), despre consecinţele introducerii tehnicii ultramoderne în existenţa cotidiană, despre condiţia artistului "angajat" etc.

Până şi în tratarea acelor teme care prin tradiţie creează un sentiment al transcendenţei, Adrian Păunescu are în vedere tot viaţa publică, aşa cum i se înfăţişează în călătoriile sale, aşa cum o ştie din ziare şi reviste, aşa cum o deduce din documentele oficiale. Când evocă natura, el se alătură ecologilor şi deplânge poluarea mediului; când descrie cerul înstelat, o face pentru a convinge omenirea să folosească spaţiul cosmic exclusiv în scopuri paşnice; când se gândeşte la misterul vieţii se înfioară o clipă, dar imediat după aceea, dând dovadă de spirit practic, trece în revistă progresele înregistrate de oncologie. Dumnezeu însuşi devine în poezia sa un influent personaj politic invitat insistent să susţină lupta cu inerţia de pe pământ sau, măcar, să arbitreze într-un mod mai activ disputa dintre bine şi rău.

Vocaţia politică a poeziei lui Adrian Păunescu explică preferinţa pentru anumite tehnici lite-

rare. Fiecare autor - e ceva stabilit - are în vedere când scrie un anumit tip de cititor, chiar dacă nu şi l-a ales în mod deliberat. În funcţie de el sunt selectate (sau create) mijloacele de seducţie. Într-un fel se adresează un poet unei femei romantice, în alt fel unui contemporan cinic, în cu totul alt fel unui tânăr din viitor (de genul celui pe care şi-l imagina Eminescu).

Noutatea, în cazul lui Adrian Păunescu, constă în aceea că el are în vedere nu un cititor, ci *mii de cititori* dintr-odată. Poetul nu se gândeşte că până la urmă cartea sa, chiar şi tipărită într-un tiraj impresionant, va fi citită tot în singurătate, de fiecare destinatar al ei, ci scrie ca şi cum toţi cititorii s-ar afla, la un loc, într-o piaţă publică sau într-o sală imensă. El se adresează *tuturor simultan*. Din această falsă reprezentare (reminiscenţă a practicii declamării versurilor pe stadioane) derivă anumite caracteristici stilistice.

Se remarcă, de la început, marea, excesiva încredere pe care o are poetul în cantitatea de emisie lingvistică. S-a mai făcut observaţia că un principiu de bază al propagandei, de oricând şi de oriunde, îl reprezintă insistenţa. Acest principiu îl foloseşte infatigabil Adrian Păunescu. Ca şi cum ar vrea să nu lase nici o clipă altcuiva răgazul de a-şi exprima opiniile şi de a-i perturba lui opera de convingere a mulţimii, el vorbeşte necontenit, vorbeşte despre orice, vorbeşte oricum.

Cererea enormă de combustibil lingvistic proprie acestei maşini de vorbit în continuă funcţionare face ca din rezervele de experienţă poetică existente în istoria literaturii române să fie preluate în mod nediferenţiat, în grabă, stiluri diverse. Aşa se explică de ce auzim pentru câte o clipă ritmul mecanic al retoricii lui Dimitrie Bolintineanu, lamentaţiile patetice ale lui Octavian Goga, exaltarea neologistică a lui Alexandru Macedonski, sintaxa abruptă şi sentenţioasă a lui Tudor Arghezi. Aşa se explică, totodată, de ce apar şi multe fraze prozaice sau pleonastice, care n-au alt rost decât de a umple timpul până la ivirea unui nou moment de inspiraţie (după modelul semnalelor muzicale stereotipe dintre emisiunile radiofonice). Se vede clar că dorinţa poetului este ca textele să reziste la prima lectură. A doua nu-l mai interesează. Totul este să captiveze publicul şi să-l convertească în clipa rostirii cuvintelor. De analiza lucidă şi minuţioasă ocupă-se criticii literari!

În afară de devalorizarea cuvintelor, prin inflaţie, şi de flagranta inegalitate valorică dintre poeme iar uneori dintre secvenţele aceluiaşi poem, se pot detecta şi alte urmări ale obişnuinţei de a confunda poezia cu discursul politic: tendinţa de a folosi simplificări energice (uneori hazardate şi de un comic involuntar), ca în grafica de afiş, care să fie "vizibile" până departe şi să facă mesajul uşor de înţeles chiar şi de către oameni necultivaţi, arta de a încheia lungile pledoarii cu formule frapante şi memorabile (câteodată, adevărate diamante lirice) sau, exprimându-ne mai nedelicat, capacitatea de a acredita lozinci, înclinaţia de a recurge la gesturi cu putere *verificată* de impresionare a publicului, de exemplu la gesturi melodramatice, abilitatea de a vorbi aluziv despre stări de lucruri care frământă pe toată lumea şi a căror simplă sugerare stârneşte imediat un murmur aprobator, curajul de a fi "sincer" până la un fel de despuiere a sufletului la scenă deschisă, plăcerea de a folosi în expunere pilde, ca vechii legiuitori, nevoia irepresibilă de a brava, manifestată eventual prin sfidarea întregii lumi, ca şi nevoia, tot irepresibilă, dar de sens opus, de a exalta sentimentul de solidaritate al colectivităţii.

De vorbă cu Alex. Ştefănescu la sărbătorirea "României literare" (1998)

Poezia lui Adrian Păunescu este scrisă ca să convingă, nu ca să încânte. Şi ca să convingă mari mulţimi, nu pe câte un cititor solitar, care are timp să gândească pe cont propriu.

În timp ce citeşti această poezie, te poţi simţi ofensat, dându-ţi seama că poetul te consideră nu un interlocutor cu o conştiinţă, ci unul dintre figuranţii care compun un public numeros, de o valoare intelectuală modestă, amorf şi tălăzuitor. Dacă ai însă răbdare descoperi în teatralitatea exasperată a celui de la tribună o dramă reală, a nerăbdării (rău prevestitoare) de a trăi, a insaţietăţii comunicării.

Mulţimea căreia i se adresează Adrian Păunescu nu este neapărat o turmă de rinoceri; ea reprezintă mai curând o realitate care scapă mereu de sub control, o feminitate generică inaccesibilă, un sine difuzat în spaţii imense, imposibil de recuperat.

În absenţa spiritului critic

După 1989, Adrian Păunescu a rămas nesupravegheat de critica literară, care fie l-a ignorat, fie l-a denigrat cu o vehemenţă delirantă (de care n-a mai avut parte nici un scriitor). Poetul a publicat peste zece volume de versuri, însumând mai mult de cinci mii de pagini, fără să se mai consulte cu cineva competent şi exigent. N-a mai beneficiat nici măcar de sfaturile unui editor, întrucât şi-a tipărit cărţile la propria editură. Drept urmare, scrisul său s-a degradat. Profetul de altădată al stadioanelor a ajuns să funcţioneze ca un aparat de versificat, în care se pot introduce, ca materie primă, şi articole de ziar, şi discursuri parlamentare, şi scrisori de dragoste. Foarte rar toată această proză se transformă în poezie.

Cazurile de fericită metamorfoză se întâlnesc mai frecvent în poemele de dragoste. Recurgând la binecunoscuta lui retorică fulminantă şi adoptând ca şi altădată un ton melodramatic, contrazis în surdină de un optimism înnăscut, poetul face iubitei declaraţii răsunătoare, insistente şi ingenioase. O anunţă, de pildă, că va proceda cu ea invers decât Pygmalion cu Galateea:

"Eşti vie şi eşti tristă şi eşti alta,/ Eşti stânca mea ciudat recâştigată,/ Îţi recompun dezordinea cu dalta,/ Să nu mai fii statuie vreodată.// Vuieşte-n tine vrerea mea adâncă,/ Numai acum te simt ca prea fiinţă,/ Statuia ta se reîntoarce-n stâncă/ Şi ochii tăi se-aprind în suferinţă.// Pygmalion te cheamă, Galatee,/ Din roluri, din ciopliri, din amănunte,/ Statuia, care-a devenit femeie,/ Cu ochi arzând, se reîntoarce-n munte." *(Întoarcerea în stâncă).*

Asemenea versuri, în care se reconsideră spontan mituri sau se configurează, cu o rapiditate de scamatorie, viziuni îndrăzneţe asupra existenţei, amintesc de prodigioasa inteligenţă artistică dovedită de Adrian Păunescu în primele sale cărţi.

Din nefericire, însă, lipsa de spirit critic (a autorului, dar şi a consilierilor săi) favorizează tipărirea unor cantităţi industriale de versuri fără valoare, unele de un prost-gust apocaliptic:

"Ce repede trece vremea, tovarăşe secretar general!/ Cred că aţi putrezit, în aceşti ani,/ Care s-au scurs. Cred că aţi şi devenit/ O floare, împotriva tuturor legilor betonului,/ Cred că aţi devenit o floare, tovarăşe/ Secretar general, şi mi-e milă de dumneavoastră/ Şi am o singură, mare rugăminte: să nu cumva/ Să deveniţi trandafir. Asta nu, măcar asta nu,/ Să nu cumva să deveniţi trandafirul lor./ Acceptaţi şi un post de zambilă,/ Nu vă formalizaţi dacă veţi deveni ochiul boului" etc. etc. *(Recurs pentru Nicolae Ceauşescu).*

*

Un portret literar al lui Adrian Păunescu poate fi cu greu realizat. Orice tentativă eşuează într-o enumerare de contradicţii, de genul:

Temperament nonconformist antrenat în acţiuni de un conformism dezolant. Talent liric prodigios risipit adeseori în întreprinderi literare prozaice. Memorie de erudit zădărnicită de o fatalitate a superficialităţii şi improvizaţiei. Popularitate imensă, invidiată la un moment dat de Nicolae Ceauşescu, dar devalorizată peste noapte. Generozitate exploatată de foarte mulţi şi recunoscută de foarte puţini. Un scriitor iubit de cei care n-au curajul să-l urască şi urât de cei care ar vrea din toată inima să-l iubească.

Opera lui Adrian Păunescu ar câştiga foarte mult prin antologare. (Ca şi biografia lui, de altfel.) ■

Împreună cu Constanţa Buzea

Convorbiri cu Serge Moscovici

RECENTUL volum al colecţiei "Duplex" a Editurii Polirom – Serge Moscovici în dialog cu Adrian Neculau, *Urmele timpului. Iluzii româneşti, confirmări europene* - dincolo de datele deja enunţate, este o premieră între apariţiile editoriale româneşti. Mai multe argumente susţin afirmaţia anterior enunţată. În primul rând, intervievatul - psihosociologul francez de origine română Serge Moscovici - este o personalitate a lumii ştiinţifice mondiale,. Adrian Neculau, ce şi-a asumat rolul de iniţiator al dialogului, a devenit, la rându-i, o personalitate a psihologiei româneşti. Dincolo de competenţele ştiinţifice şi manageriale, profesorul ieşean contrastează imaginii de "universitar scorţos" cu evoluţia marcată de "ţarcul catedrei", ale cărui producţii de specialitate nu reuşesc să depăşească genul "sintezele creatoare" ce-au excelat în vechiul regim. Autor a peste o sută de lucrări publicate, vicepreşedinte al Asociaţiei Psihologilor din România, membru fondator al L'Observatoire Européen des Représentations Sociales şi al European Association of Experimental Social Psychology, al altor forumuri şi organizaţii psihosociologice, Adrian Neculau a găsit totodată energie recuperatoare a etapei de eliminare a disciplinei, iniţiind şi coordonând colecţii editoriale şi publicaţii de specialitate. Tema principală a convorbirii – cercetarea în psihologie - este, la rându-i, de mare interes pentru publicul cititor românesc. Specializarea în psihologie, reapărută după mai bine de 20 de ani de absenţă din profilurile învăţământului superior românesc, adună în prezent cel mai mare număr de adepţi dintre absolvenţii de liceu ai promoţiilor de după 1989, raportat la numărul de locuri alocate în învăţământul finanţat de stat.

Din întâlnirea celor două personalităţi ale psihosociologiei a rezultat, aşadar, un dialog ce poate servi ca model metodologic al *"interviului creativ"* şi convorbirii, tehnici de investigaţie calitativă ale socio-umanului din care tinerii discipoli au avut puţine prilejuri de exemple practice ale magiştrilor lor.

Cine este Serge Moscovici? - poate fi socotită întrebarea-cheie în jurul căreia se dispun informaţiile şi opiniile actorilor ce evoluează în scenele dialogului. În cele trei părţi ale convorbirii (*România. Poveste autobiografică; Plecarea. Primii ani; Consacrarea*) precum şi în *addenda* reprezentată de o altă convorbire – de data aceasta de strictă specialitate, pe tema reprezentărilor sociale pe care Serge Moscovici a purtat-o cu Ivana Markova de la Universitatea din Stirling - se răspunde pe înţelesul celor ce vor să afle ce e psihosociologia precum şi celor ce-au ales-o ca specializare. Şi nu în ultimul rând, se dau răspunsuri ce corectează reprezentarea publicului românesc, mai mult sau mai puţin cultivat, despre cercetarea ştiinţifică, muncă lipsită de pertinenţa şi practicile adecvate în domeniile istoriei şi ştiinţelor socio-umane în jumătatea de secol dominată, la noi, de spiritul ideologiei.

Serge Moscovici în dialog cu Adrian Neculau, "Urmele timpului. Iluzii româneşti, confirmări europene", Iaşi, Polirom, 2002.

CE-A FĂCUT, aşadar, Serge Moscovici? Vom începe prin a menţiona că s-a născut şi a trăit în România până în 1947 când a emigrat clandestin la Paris. În povestirea autobiografică - tradusă de aceeaşi editură ieşeană cu titlul *Cronica anilor risipiţi* (1999) şi pe care nu mă voi reţine s-o apreciez, încă o dată, ca fiind cea mai tulburătoare scriere memorialistică ce mi-a fost dat s-o citesc până în prezent - vom găsi, descrise, pe larg momentele conţinute de prima parte a convorbirilor la care ne referim.

După studii de psihologie la Sorbona, la aceeaşi universitate a obţinut un doctorat strălucit cu teza *La Psychanalyse - son image et son public,* devenită curând lucrare de referinţă în domeniu. Lista publicaţiilor lui Serge Moscovici conţine vreo 20 de cărţi, mai mult de o sută de articole şi capitole în volume colective, cam tot atâtea în colaborare, zeci de conferinţe în spaţiul european şi american. Lucrările sale despre credinţă ca fenomen central al psihologiei sociale, psihologia maselor, reprezentările sociale, personalitatea liderilor, fenomene precum ideologia, democraţia, altruismul şi altele au fost traduse în numeroase limbi, iar autorul lor onorat de cele mai faimoase comunităţi universitare ale lumii. Cei mai importanţi psihosociologi din lume i-au fost şi îi sunt colaboratori. Director al Laboratorului European de Psihologie Socială din Paris, preşedinte al Asociaţiei Europene de Psihologie Socială Experimentală, membru al Academiei Europene de Ştiinţă, Cavaler şi ofiţer al Ordinului *"Legiunea de Onoare"* - sunt doar câteva dintre recunoaşterile publice ale operei sale. După 1990, când lucrările sale au penetrat şi în fostele state comuniste, Serge Moscovici a devenit membru al Academiei din Moscova şi membru onorific al Academiei Ungare de Ştiinţe. În ultimul deceniu, câteva dintre lucrările sale au fost traduse şi publicate de aceeaşi editură ieşeană, intrând în circuitul public românesc prefaţate ori în colecţii coordonate de Adrian Neculau.

DUPĂ acest impresionant palmares, prima chestiune ce succede firesc, s-ar putea referi la "cum se construieşte o asemenea carieră" – sintagmă cu sens oarecum contrariu, în acest context, în raport cu reprezentarea ei socială din spaţiul românesc. *"Ţin să vă mărturisesc un amănunt, anume acela că în România nici măcar nu auzisem să se vorbească de psihologie*, spune Serge Moscovici. *În ceea ce mă priveşte, pot spune că am ajuns la psihologie parcurgând o serie de etape. Când am venit la Paris, nu ştiam, de fapt, să fac nimic, sau aproape nimic, abia dacă aveam un franc în buzunar şi nu cunoşteam pe nimeni. Prin urmare, întrebarea la care trebuia să caut un răspuns asta era: cum aş putea, plecând de la datele de mai sus, să-mi construiesc o viaţă?"*

Se întâmplă însă şi în zilele noastre, faptul este chiar din categoria celor comune, ca aceia care aleg specializarea în psihologie să descopere abia pe parcursul studiilor ce spirit şi exigenţe are ştiinţa pentru care au optat. Rareori descoperă însă la modul nemijlocit, în această lume a noastră ce depune strădanii pentru încadrarea în normalitate, relaţiile dintre cercetarea de specialitate, actorii săi şi difuzarea rezultatelor obţinute. În acest sens, reflecţiile lui Moscovici le apreciem ca utile tânărului discipol în ştiinţele socio-umane.

În primul rând, ce-nseamnă a fi printre cei ce "fac ştiinţă"? Răspunsurile includ opiniile despre ştiinţă ale cercetătorului, unele dintre ele putând călăuzi pe drumurile noi ori surpate în decursul jumătăţii de secol cu acces interzis. Ca şi Popper, Moscovici crede că cercetarea pleacă de la "probleme" (*"o ştiinţă pur teoretică nu ar avea sens, întrucât orice ştiinţă trebuie să ofere răspunsuri şi pentru o serie de probleme practice"*). Aşadar, menirea omului de ştiinţă nu e să aibă dreptate ci să creeze ceva. (*"Am considerat întotdeauna*, afirmă psihosociologiul, *că într-adevăr important e să-i spui celuilalt iată ce se poate face, nu iată ce trebuie sau nu trebuie să faci"*).

ÎN CE relaţie se situează cercetătorul cu câmpul său de investigaţie? *"În ceea ce mă priveşte* – sintetizează Moscovici propriile sale raporturi - *eram de-a dreptul alergic la ideea de sistem în psihologie socială, poate şi din cauză că foarte tânăr fiind, mi-am dat seama că o jumătate de secol de sistem marxist nu reuşise să producă mare lucru, nici măcar în economie. Personal, ştiinţa îmi face plăcere atunci când înseamnă acţiune. Credinţa mea este că ştiinţa şi filosofia implică ceva ce ţine de artistic şi de intuitiv. Sunt un admirator necondiţionat al epistemologiei lui Einstein, de unde mi-am asumat ca juste două principii, alegând să le urmez toată viaţa: primul că ideile ştiinţifice sunt o creaţie liberă care trebuie pusă în acord cu fenomenele reale; şi al doilea, dificil de acceptat pentru mulţi că, din punct de vedere filosofic, cercetătorul trebuie să fie un oportunist, adică poate fi de acord cu o filosofie într-un domeniu anume, cu o alta, într-altul ş.a.m.d.(...) Scopul meu nu este sistemul filosofic ci inventarea a ceva. Şi, cum ideile reprezintă o creaţie liberă, nu putem spune nimănui ce poate şi ce nu poate să facă. Singurul lucru pe care-l putem face e să-l iniţiem în această muncă ciudată, cercetarea, tot aşa cum un meşter artizan îl iniţiază pe ucenic învăţându-l ce material să aleagă pentru ca obiectul produs să fie frumos. Iată de ce, nu cred că în cercetare se poate avansa în baza nu ştiu cărui concept combinatoric, criticând ceea ce au făcut ceilalţi, căutând neîncetat defecte în orice teorie. Ai dreptul să critici şi să cauţi defecte numai după ce ai propus tu însuţi o idee, o teorie (dar una îndeajuns de deraissonable încât să poată fi adevărată, după cum spunea Bohr)"*.

Nu există unitate în ceea ce priveşte cercetarea, subliniază în acelaşi spirit, Moscovici. În cercetare e important să stăpâneşti metodologia, iar deprinderea aceasta se dobândeşte – ca orice deprindere, de altfel -, prin exerciţiu. Criteriul de alegere al metodei este fecunditatea ei (*"singurul criteriu de selecţie semnificativ, deoarece ştiinţa este vie"*).

Cum apare o temă de cercetare, ce rol au întâlnirile dintre oamenii cu aceleaşi preocupări ştiinţifice (numele unor "vedete" ale psihosociologiei ca Sherif, Festinger, Lacan, Stoetzel, Jodelet, Palmonari, Rouquette, Flament, Doise apar în calitate de prieteni, mentori sau colaboratori), cum se construieşte echipa (*"un cercetător bun se formează într-o echipă de cercetători buni"*), rostul revoluţiilor ştiinţifice (provocate de existenţa unor *"minorităţi în măsură a schimba maniera de a gândi a majorităţii"*) - sunt tot atâtea subiecte palpitante pentru aspirantul la cunoaşterea a ceea ce este psihosociologia.

În ceea ce priveşte propria mea grilă de lectură, apreciez ca definitoriu pentru "cariera" lui Serge Moscovici, totodată relevant pentru spiritul cărţii şi excepţionala calitate a celor implicaţi în dialog, episodul candidaturii politice a omului de ştiinţă pentru Primăria Parisului. Îl vom cita, aşadar, pe fostul candidat electoral Serge Moscovici: *"Un alt eveniment important din viaţa mea a fost publicarea cărţii* Essai sur l'histoire humaine de la nature *(1968) în colecţia coordonată de Braudel. Nu puţini au fost cei care s-au arătat interesaţi de ideile avansate de mine în această lucrare, alăturându-mi-se în proiectul de a înfiinţa la Paris VII o facultate unde etnologia şi epistemologia naturii să ocupe locul pe care îl merită. Cam în aceeaşi perioadă, am participat la crearea a ceea ce mai târziu avea să se impună sub numele de mişcarea ecologistă. Nimeni nu-şi închipuia atunci cât de influentă urma să devină. Într-o primă fază, nu exista nici un fel de implicare politică – dar, împreună cu Dumont, Brice, Lalande etc., i-am imprimat şi un astfel de caracter. Am candidat chiar şi la alegeri, inclusiv pentru Primăria Parisului. Eram însă pe deplin conştient că nu puteam să fac şi politică şi ştiinţă"*. Evident, că în acest punct al naraţiunii, Adrian Neculau - avizatul psihosociolog al realităţilor din respectivul domeniu, în partea română! - nu scapă prilejul de a face o comparaţie cu România actuală (*"unde nu puţini dintre cei care ar trebui să se ocupe de ştiinţă fac politică"*).

Lavinia Betea

(Continuare în pag. 21)

Cronica ediţiilor

Istorie şi literatură

"ISTORIA noastră n-a fost sau a fost rău scrisă până acum", iată raţionamentul şi emoţia lui Nicolae Bălcescu, expuse în introducerea lucrării sale *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.*

Descopăr în cuvintele cu care îmi deschid cronica de faţă preocuparea constantă a lui Nicolae Bălcescu de a aduce lumină acolo unde istoricii, după opinia sa, au greşit. În faptul de a nu fi văzut decât "lupte de pretendenţi la tron" şi de a fi pierdut tocmai esenţa, "principiul şi interesele ce fiecare pretendent reprezintă." Altfel spus, că fiecare s-a arătat sensibil numai la vibraţia pasională a evenimentului, fără să identifice în spatele acestuia sâmburele care l-a generat, pentru ca reconstituirile să ducă, în urma contactului cu realitatea, la îndreptăţite judecăţi de valoare.

Pretutindeni, în text, spusă direct sau numai subînţeleasă, ideea de bază a lui Nicolae Bălcescu este că se simte investit cu "misie istorică". Drept urmare, consideră o primă datorie a lui însuşirea sistematică a fondului documentar al arhivelor şi cu observaţiile culese din ele, izvoare reci şi exacte, să scrie ca un moralist obiectiv. Trăsătura nu anulează însă altele, care aparţin omului pasionat, liric şi retoric, concepând o lucrare a perspectivei: "această ochire ne va da înţelegerea revoluţiilor ei de faţă şi a revoluţiilor ei viitoare", scrie, cu gândul la ţară, în slujba căreia se pune.

Comentatorii operei lui Nicolae Bălcescu, dacă ar fi să numesc doar pe cei ale căror texte au fost reproduse în ediţia de faţă, V. Alecsandri, Al. I. Odobescu, M. Eminescu, N. Iorga, Ovid Densuşianu, T. Vianu, Şerban Cioculescu, Paul Cornea, N. Manolescu recunosc în etape şi în registre diferite de participare afectivă, calităţile scriitorului. Până şi mai criticul G. Călinescu, al cărui text nu este inclus printre "referinţele critice" ale ediţiei, îi recunoaşte lui Nicolae Bălcescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* "un răsuflet regulat de desfăşurare epică", în comparaţie cu arta portretistică a lui Voltaire din *Histoire de Charles XII.*

CITITĂ azi, detaşat de alunecările spre hiperbola triumfalistă şi transfigurările moralizatoare, lucrarea este depozitară a evenimentelor importante, dintre 1593-1601, "anii istoriei românilor cei mai avuţi în fapte vitejeşti, în pilde minunate de jertfire către patrie." Compusă din cinci "cărţi", lucrarea este desfăşurare de fapte viu materializate prin două momente cheie, Călugăreni şi Mirăslău, *Servagiul,* cu un conţinut axat pe "robirea ţăranului", idee asupra căreia a întârziat autorul, în sumarul general, totul marcat de simbolicele idealuri *Libertatea naţională* şi *Unitatea naţională.* Cronologia este exactă, cum se desfăşoară pe un pământ brutal discriminat de o istorie potrivnică, prin însăşi aşezarea sa geografică. Tragicul cărţii stă în chiar succesiunea evenimentelor, iar evenimentele sunt ţesătură potrivită din comportamentul protagoniştilor. Istoria lui Mihai-Vodă Viteazul; în viziunea lui Nicolae Bălcescu, are merite literare. Este o întreţesere de notaţii scurte. Aglomerări de imagini, ieşite din urziri şi comploturi, din jaf, pustiire, răzbunare, trufie, iscusinţă, trădare, superstiţii, semne, prevestiri. Totul se concentrează pe mişcare, pe spectacolul violenţei şi al concupiscenţei, amestec de instincte şi ticluiri, de descătuşări individuale culese din documente. Este uimitoare capacitatea lui Nicolae Bălcescu de a însufleţi datele documentelor. De exemplu, scena urmăririi lui Sinan-Paşa de către Mihai, la Călugăreni. Cursul descrierii este sustinut pas cu pas de datele oferite de istorici străini şi cronicari români cu numele şi titlurile operelor, înscrise în spaţiul subsolului. Lucrarea nu este doar o carte document, ci o fantezie ieşită din documente. O goană mai curând după moarte decât după viaţă. Spaţiul nu permite citarea atâtor scene legate de legile războiului, ori de ramificaţiile povestirilor, toate având resurse obiective în realismul notaţiei. Că de aici se ajunge la exaltări, este adevărat, numai că ele nu afectează substanţa viu colorată local, planul observaţiei, al evidenţelor şi al raporturilor dintre fapte şi lucruri. Un amănunt aş ţine să nu-l pierd din vedere: că Mihai, deşi ar trebui să fie programatic simbolic, el nu apare ca un invincibil. Noi îi cunoaştem sfârşitul tragic, dar din descrieri, personajul nu este de plâns. Trece şi el prin toate fazele slăbiciunilor omeneşti. Cunoaşte înălţări şi căderi, tensiuni şi deprimări. Armata lui cunoaşte efectul uzurii luptelor, al dezbinării. I se poate constitui un inventar al nelegiuirilor. Totodată, sub flamura cuprinzătoare a ideii unirii, oştenii fac gesturi, din care poporul, prin poezia lui, transfigurează realitatea în legendă. Istoria concepută de Nicolae Bălcescu este o carte divers populată. Deşi în centrul acţiunilor este Mihai, el nu este unicul protagonist interesant. Alexandru Vodă, Murad al III-lea, Rudolf al II-lea, Sigismund Bathori, ca să numesc doar o infimă participare la viaţa epocii, se constituie într-un amalgam subtil de mit şi adevăr.

DAR SĂ nu pierdem din vedere, luaţi de vârtejul evenimentelor şi de vitalitatea oamenilor care le transfigurează în artă, cuceritor, că, de fapt, avem dinainte o ediţie şi că ea reproduce "corect şi fidel" manuscrisul autorului, aflat în Biblioteca Academiei Române, la cotele 77, 78, 79. În acest caz, ne rămâne să urmărim textul pe două direcţii. Prezenţa lui Nicolae Bălcescu, necontestat om de ştiinţă, care aduce în subsolurile cărţii sale atenta şi variata sa informare, confirmând portretul făcut de V. Alecsandri, "cititor de vechi cărţi", pretutindeni unde îl întâlnise, în ţară, în Franţa şi Italia. Chiar şi în biblioteca închisorii din incinta mânăstirii Mărgineni (Prahova), ctitorie a stolnicului Constantin Cantacuzino. "Eu mi-am început viaţa intrând în puşcărie pentru revoluţie, şi închisoarea obligă ca şi noblеţea." Aşa aflăm unde a consultat Nicolae Bălcescu două scrisori despre arta militară al căror autor este Basta. Una la Biblioteca de la Sf. Sava din Bucureşti, "împodobită cu un portret al lui Basta" şi alta găsită la Biblioteca Naţională din Paris. Bălcescu, cucerit de precizie, verifică numărul oamenilor armatei turceşti, tătare, al oştenilor lui Mihai, până şi al morţilor din mormintele de lângă Aiud citând analişti turci, italieni, maghiari, germani; verifică numele lui Mustafa-Paşa, cum apare la Walther (Ahmed-Paşa), la Istvanfi (Hafis-Paşa) în timp ce cronicile româneşti, turceşti şi italieneşti îl numesc Mustafa. Pune faţă în faţă comentariile diferite asupra aceluiaşi subiect: Esprinchardt, Montreux, Frachetta şi D'Ambry, fiecare cu pagina la care poate fi consultat. Transcrie documentele în original, în franceză, greacă, latină, italiană. Reproduce, în note, portretul făcut de Sagrado lui Mahomed III, în care o favorită, mângâindu-l, îi spune cruntul adevăr că, deşi născuse 50 de feciori şi fete, "în zadar se osteneşte, căci nu naşte oameni spre a lăcui lumea, dar spre a impopula mormintele."

A doua cercetare priveşte activitatea editorului, care are sub control întregul text. Activitatea sa porneşte de la simplu către complicat şi complex. Intervine, corectând în text, dar reproduce în subsol forma greşită din manuscris; corijează nume când, dintr-o scăpare de condei sau poate confuzie (greşeala se repetă), Bălcescu scrie în loc de "Doamna Stanca" soţia lui Mihai, "Doamna Florica" în realitate fiica voievodului, "Munţii Alpi", în loc de "Carpaţi", localitatea "Piatra", în loc de "Baia"; semnalează lipsurile, cât şi fragmentele tăiate de autor cu creionul, autorul fiind într-o neobosită verificare. Reproduce în subsol prima redactare a câtorva descrieri, printre care pasajul despre lupta de pe câmpia Keresztes a lui Geafar-Paşa cu armia creştină, condusă de arhiducele Maximilian. Importantă este intervenţia editorului, când completează titlul lui Mircea cel Bătrân, pe care îl transcrie după hrisovul adus de Fotino, deoarece, Nicolae Bălcescu uită să-l mai treacă, deşi îşi propusese a-l cita. Cu acest fel de intervenţie, munca editorului egalează cu o cercetare ştiinţifică. Cu o deosebită siguranţă, Andrei Rusu reproduce după A. Papiu-Ilarian, *Tesauru de monumente istorice pentru Români,* textul istoricului Walther, autor al unei biografii a lui Mihai Viteazu, care laudă aplecarea la învăţătura a lui Pătraşcu, fiul cel mare al lui Mihai, omis de Nicolae Bălcescu. Editorul transcrie titlul şi "complimentul" în versuri, în latină, cât şi în traducere. La fel, completează scăparea lui Nicolae Bălcescu, atunci când acesta scrie "Vezi în textul notelor", fără a-şi mai respecta intenţia, reproducând versurile lipsă după o gravură de Aegidius Sadeler, aflată în Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române, cât şi traducerea versurilor.

Însuşindu-şi îndemnul lui Nicolae Bălcescu: "Să dăm ochire acestor evenimente", Andrei Rusu, cu experienţa sa îndelung aplicată pe manuscrise, responsabil editor şi textolog, a readus în conştiinţa românilor, o lucrare importantă şi ca informare, şi ca expresivitate artistică, şi cu atât mai mult ca simbol şi mărturie a idealului înfăptuit de Mihai Viteazul. Aportul lui Nicolae Bălcescu este definitiv pus în valoare ştiinţific prin această valoroasă ediţie.

Cornelia Ştefănescu

NICOLAE BĂLCESCU

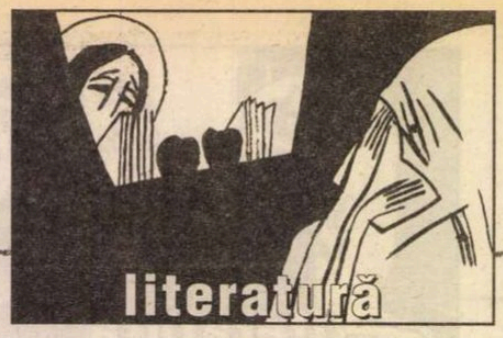
ROMÂNII SUPT MIHAI-VOIEVOD VITEAZUL

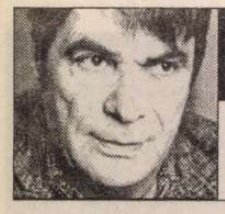
GM

PAGINI ALESE

LITERATURA ROMÂNĂ

Nicolae Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.* Ediţie îngrijită, Glosar, Tabel cronologic şi Referinţe critice de Andrei Rusu. Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2002.



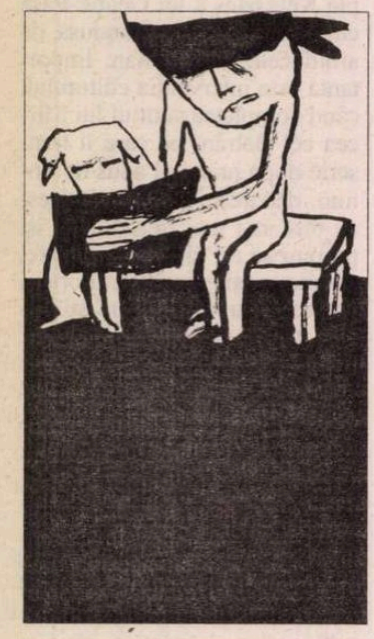


prepeleac

de Constantin Ţoiu

Dizidenţă mentală

CAIETUL de şcoală cu coperţi negre de vinilin, *13 martie 1959,* zi fatidică... Ce-o fi fost atunci? Însemnările nu se referă la nimic important. Remarc, acum, în martie 2002, că ele nu au vreo trimitere, eventual politică, nici măcar aluzivă, - procedeul clasic al laşilor – dată fiind epoca. Probabil însă că teama mă silea să recurg la acest fel de exerciţii intelectuale, o fugă de ceva, un soi de... dizidenţă mentală. Frazele par a se desprinde complet de realitatea cotidiană. Dacă nu ne gândim,



cumva, că astfel ne instalăm de fapt în realitatea adevărată. Sau lucruri complet aiurea. Ca fraza notată pe prima pagină pe care, după cât îmi aduc aminte, nu am folosit-o niciodată în vreunul din romanele de mai târziu: *X fuma cu braţul îndoit în spate, scuturându-şi în timp ce citea ţigarea pe umăr. Avea umărul pavat cu cenuşe...* Sau: *Vine un aer rece, polar, dinspre Murmansk, miroase a foci, reni, urşi albi...* Sau: *Scriitorii îşi profesionalizează sentimentele* (în paranteză, abia lizibil, E. Ionescu). Pe urmă, lucruri mai serioase. La iezuiţi – *cura morală... tehnica... exerciţii spirituale... sau căile de ocolire a adevărului, confesiunilor stânjenitoare... reservatio mentalis, amphibologia* (echivocul, ambiguitatea) *cele două cazuri în care este îngăduit să-ţi induci în eroare aproapele...* Sau: *Nu actul în sine, ci intenţia celui care acţionează, produce criteriul judecăţii morale.*

Tot dreptul european de mai târziu al lui Democrit, reluat de Aristotel şi care implică *liberul arbitru.* Caiet cuprinzând pe larg obsesia iezuită. Exemple: *Iezuiţii se bazează pe etica nicomahică a lui Aristot, etică practică, accesibilă omului, contrară eticii idealiste, divine, a lui Platon. Scopul ideal al platonicienilor, alcătuit din idei irealizabile pe pământ, Aristot îl transformă într-o virtute accesibilă omului, în limitele existenţei sale terestre. Ceea ce convenea spiritului iezuit transigent, înclinat să dezvinovăţească acţiunile oamenilor, judecând omul la valoarea lui reală, pământească* (Poziţie existenţialistă avant-la lettre). Invers decât poziţia pragmatică a lui Aristotel, citatul următor, o reflecţie a lui Picasso, notată, paradoxal, la capitolul iezuiţi, tot la data de 13 martie 1959, zi densă, ca şi cum aş fi avut de luptat contra unui inamic (ideologic?) prea insistent: *Je me demande si'il ne faut pas peindre les choses telles qu'on le conaît, plutot que telles qu'on les voit.* Just, să pictezi lucrurile aşa cum le cunoşti, nu cum le vezi – poziţie idealistă, platoniciană... Hm, fugă, aceeaşi fugă de ceva... În paginile din mijloc, apariţia ca nişte fulgere, în văzduhul opac al epocii, a acestor versuri ale lui Apollinaire, probabil învăţate pe de rost:

La nature est belle et touchante
Pan sifflote dans la foret
Les grenouilles humides chantent...
.....
Dans un bénitier plein Kobbes trempe sa trogne
Prés d'un cuirassier blanc qui pince sans vergogne
Les fesses d'une demoiselle de Cologne...
.....
Le vieux Rhin soulève sa face ruisselante
et se détourne pour nous sourire...
.....
Mon beau navire, ô ma memoire...
.....
Un jour je m'attendais moi-même
Je me disais Guillaume il est temps que tu vienne... ■

PROBABIL pentru că a fost normată destul de târziu şi nu în temeiul unei autorităţi indiscutabile, ci cu argumente negociate prin lungi şi vii dispute (mai ales ortografice şi lexicale), româna literară n-a suferit o influenţă prea puternică a modelelor raţionaliste de "disciplinare" şi regularizare a limbii. Mai eficiente par a fi fost, în timp, modelele estetice (eufonice), cu seturile lor specifice de valori, orientate către expresivitate şi efecte retorice. Propagate şi banalizate prin şcoală, judecăţile de evaluare asupra limbii au o istorie persistentă, deşi subterană: ele funcţionează fără a mai fi numite, căci toată lumea le ştie şi nimeni nu consideră că mai merită să fie discutate sau analizate. Modelele raţionaliste apără unele forme şi construcţii pentru presupusa lor raţionalitate, economie - după cum condamnă altele pentru lipsa de logică sau eficienţă. De obicei sînt idealizări ale comunicării scrise, artificializate, refuzînd redundanţa, ambiguitatea şi dezordinea oralităţii. În secolul al XVIII-lea, de exemplu, franceza putea fi prezentată ca o limbă "superioară" şi raţională, pentru caracteristica sa de a menţine o ordine a frazei stabilă, în succesiunea logică subiect - verb - obiect (netulburată de impresii şi de pasiuni!).

În istoria lingvisticii româneşti, evaluările unor trăsături ale limbii şi atitudinile normative faţă de ele n-au fost totdeauna doar moderate şi consensuale. O situaţie în prezent necontroversată, în trecut ceva mai discutată, e reprezentată de dublarea pronominală a complementului direct sau indirect (exprimat printr-un substantiv sau un pronume cu formă accentuată: *Pe Dan îl caut; Îl văd pe el; Mie îmi place; Mi-a zis mie...* etc.). Teoriile lingvistice actuale explică fenomenul prin categorii sintactico-pragmatice mai largi (tematizare, dislocare, emfatizare contrastantă, întărire). Tendinţa dublării se regăseşte în grade diferite în alte limbi romanice (spaniolă, portugheză, italiană); în italiană, de pildă, ca fenomen al limbii vorbite, populare, e frecvent utilizată ("A me mi piace"), dar rămîne neagreată de multe gramatici normative.

Gramaticile româneşti de azi descriu în detaliu situaţiile de dublare, disociind între cazurile de obligativitate şi cele de alegere liberă. Şi gramaticile din secolele trecute semnalau fenomenul (*Elementa linguae dacoromanae,* 1780), dar atitudinile autorilor erau mai clar evaluative şi produceau luări de poziţie foarte diferite între ele. Putem înregistra semnalări exacte, dincolo de pitorescul vechii terminologii gramaticale, ca în *Gramatica românească* (1822) a lui C. Diaconovici Loga: "de multe ori pronumele dativului în unele închieturi îndoit se pune"; "pronumele Acusativului adeseori *pentru mai pătrunzătoare înţeleagere* îndoit se pune" (s.n.). Avantajul repetiţiei pentru înţelegere e o justificare stilistico-pragmatică pe care o vom regăsi la mai mulţi dintre autorii vechi. I. Heliade Rădulescu (*Gramatica românească,* 1828) înregistrează fenomenul în capitolul *Sintaxul pronumelui* ("hotăraşte-mi mie", îţi încredinţez ţie", "pă el îl va îndrepta" etc.), justificîndu-l ca utilizat "pentru mai multă întărire"; îl descrie, în plus, şi în secţiunea dedicată *pleonasmului* ca figură retorică: "ca să dea *mai multă putere* frasului, sau pentru însuşirea limbii, una din părţile ei se repeteşte", ca de exemplu în "*ţie-ţi* aducem Dumnezeule rugăciunile noastre". E ceea ce Heliade numeşte "pleonasm *legiuit*", arătîndu-se clar favorabil trăsăturii lingvistice, despre care consideră că "face frasul *mai cu putere şi mai frumos*". Acestei judecăţi i s-ar putea alătura comentariile la fel de pozitive ale lui Iordache Golescu (*Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticeşti,* 1840), autor cu deosebire interesat de expresii şi structuri idiomatice, deci receptiv la uzul pragmatic al limbajului, la retorica şi la expresivitatea sa: "Adăugire să zice cînd adăugăm la vorbă cuvinte de prisos, *spre mai bună şi mai frumoasă înţelegere şi adeverire,* cum cînd zicem: «dă-ne nouă, Doamne!» în loc să zicem «dă-ne, Doamne!».

Exemplul perfect de raţionalizare a limbii - în acord cu proiectul clar formulat de construire a unui registru "înalt", depărtat de "limba de obşte" - , apare la Budai-Deleanu. În dialogul din *Dascălul românesc* (manuscris circa 1815-1820), autorul îl pune pe dascăl să condamne "acest chip de grăire" ("L-au chemat pre el; mi-au dat mie; te-or mîntui pre tine"), atestat şi în cărţile vechi, dar pe care tradiţia nu-l justifică din punct de vedere logic. La mirarea inocentă a discipolului, care foloseşte spontan dublarea condamnată de maestru (Diacul: "*Mie-m pare* că aceste să dzic bine româneşte şi nu ştiu, nice am audzit, ca să să dzică într-alt chip"), dascălul ripostează categoric: "Deacă vei cunoaşte regulele gramaticii, însuşi vei precepe că aceste chipuri de vorbă şi dziceri sînt *foarte smintite....*" (s.n.). E interesant că în scrisul său literar Budai Deleanu nu se îndepărtează prea mult de asemenea principii de raţionalizare a limbii; pare să le aplice, cel puţin în parte, în *ţiganiada,* cu diferenţe între vorbirea personajelor ("mie aşa-mi pare, vere") şi cea a naratorului ("pe ţigani armează"), cu admitea reluării, dar evitarea anticipării ("te vei mai arăta mie").

Un ecou al disputelor pro şi contra-raţionaliste apare la A. Lambrior, care evocă (în *Introducere* la *Carte de citire,* 1882) "repetirea pronumelor" în limba vremii ("nu o ştia pre ea", "pe mine mă ştie el"), plasînd-o în cadrul mai larg al unei discuţii despre anumite libertăţi ale topicii româneşti. Pentru autor, topica fixă din franceză e de-a dreptul un defect: "Cu toate acestea, cîtă lume n-a admirat propoziţia franţuzească zicînd: ce logică minunată: subiect, predicat şi regim; iaca asta înseamnă limbă perfectă! Pe cînd în realitate este o neiscusinţă a limbei franceze de a-şi lăsa propoziţia ţintuită într-un calup de care nu mai poate scăpa...". ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Pleonasmul legiuit"

Comentarii critice

O istorie a S.S.R.

ISE datorează lui Teodor Vârgolici, neobosit investigator literar, redactarea acestei instructive istorii a Societății Scriitorilor Români (apărută la Editura Gramar) o instituție a cărei existență acoperă patru decenii din prima jumătate a veacului XX (1908-1948).

S-a bucurat de prestigiu această instituție în lumea culturală românească, un prestigiu care a devenit însă, cu trecerea timpului, oarecum abstract. Într-adevăr, o bună faimă a însoțit, până în zilele noastre, amintirea S.S.R., dar puțini mai știau despre ea lucruri concrete: cum s-a constituit și în ce condiții, care i-au fost punctele de program, cine a condus-o în diferite epoci, cum a supraviețuit în perioadele de mare cumpănă pentru țară (cele două războaie mondiale). Lucrarea lui Teodor Vârgolici, perfect documentată, aduce răspunsuri clare în toate aceste privințe.

Din ce i-a furnizat presa vremii, din cercetarea corespondenței unor scriitori și a unor jurnale datând din interval, ca și din cercetarea altor documente (petiții, dări de seamă ale ședințelor, rapoarte privind cheltuielile etc.) T. Vârgolici își adună elementele istoriei sale care este una întemeiată pe elocvența faptelor. Rareori interpretează și încă și mai rar este pledant ori polemic.

Cu toate deosebirile de cadru istoric observăm, citind lucrarea lui Vârgolici, mulțimea situațiilor "reluate", numeroasele asemănări între ce s-a întâmplat mai de mult în mediile literare și ce se întâmplă azi în aceleași medii, între ce s-a întâmplat cândva la Societatea Scriitorilor Români și ce se întâmplă acum în organizația succesoare acesteia, care este Uniunea Scriitorilor. De aceea am și spus că este instructivă istoria lui Vârgolici, căci ne poartă, aducându-ne sub priviri aceste aspecte, spre anumite concluzii. Una ar fi aceea că există în viața literară, în viața literaturii, mai bine zis, dincolo de toate rupturile, elemente de continuitate. La unele dintre acestea mă voi referi ceva mai jos.

Dar să vedem, măcar în fugă, momentele principale ale istoriei S.S.R., astfel cum le proiectează, pe ecranul propriu, lucrarea lui Teodor Vârgolici.

Au fost mai întâi, în primăvara lui 1908, câteva întruniri pregătitoare, din inițiativa lui Emil Gârleanu, Șt. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Cincinat Pavelescu, ultimul aducând cu el de la Paris statutele după care funcționa *La Société des Gens de Lettres,* înființată la 28 aprilie 1838. Inițiatorii români au căzut de acord ca adunarea de constituire a S.S.R. să aibă loc în 28 aprilie 1908, o înscriere simbolică în tradiția literară franceză. Mai sunt de consemnat, din această fază de pregătire, disputele privitoare la primirea în Societate a criticilor literari, unii împotrivindu-se acestei primiri sub cuvânt că aceștia nu sunt creatori de "opere beletristice". Interveni Ilarie Chendi care arată că se împotrivesc la primirea criticilor scriitorii minori ("scriptores minores"), veleitarii, adică tocmai aceia care sunt "creaturi proaspete ale unor critici binevoitori, flori plăpânde", socotindu-se "mai de folos ca aceia care le-au dat sancțiunea". Poveste veche! Mai reținem, în legătură cu momentul întemeierii S.S.R., faptul că inițiativa a aparținut scriitorilor tineri ai epocii (alături de cei amintiți înainte și M. Sadoveanu, membru în primul comitet de conducere și mai apoi președinte), ei adresând în 1909 marilor scriitori, lui Caragiale, Delavrancea, Vlahuță, Gherea, Slavici, scrisori în care îi invitau să se înscrie în Societate.

E. Lovinescu este acela care propune ca noii membri "să treacă prin filiera votării" și să îndeplinească condiția de a fi publicat un număr de volume. Sadoveanu și apoi Rebreanu au militat pentru a face din S.S.R. "o tovărășie cu caracter economic", numai aceasta putând aduna laolaltă scriitori cu diferite convingeri, "indiferent de școlile literare".

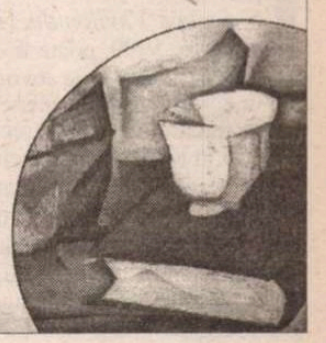
ALTE țeluri ale S.S.R. (cele mai multe atinse, fie și parțial) au fost: dobândirea unui sediu propriu, o editură proprie (neobținută), remunerarea echitabilă a muncii literare, legea proprietății literare și artistice (votată de parlament în 1923), reglementarea impozitării scriitorilor, premii literare anuale, constituirea unui fond de pensii pentru scriitori și, în unele cazuri, pentru urmașii acestora (văduvele scriitorilor căzuți în război).

După cum vedem, preocupările S.S.R. au vizat prioritar aspecte sociale și profesionale, aici aflându-și, "după vreo zece ani de șovăire", "echilibrul", cum constata Liviu Rebreanu în 1919: "A renunțat de a mai râvni să fie o nouă academie. Se mulțumește anume să devină ceea ce trebuie, într-adevăr, o întovărășire pentru ocrotirea intereselor profesionale ale scriitorilor".

ISTORIA S.S.R., în cei patruzeci de ani, va înregistra o sumă de șocuri, de zguduiri, în urma contactelor inevitabile cu cealaltă istorie, cu Istoria. Astfel, primul război mondial aduce refugiul, aduce morții pe front și răniții, un contingent impresionant de victime dintre scriitori, aduce, îndată după război, procesul scriitorilor "colaboraționiști" (Slavici, Arghezi), condamnați la o detenție totuși neefectuată până la capăt (cinci ani), grațiați în cele din urmă de Regele Ferdinand. Sunt apoi șocurile resimțite de S.S.R. de pe urma conflictelor interne, a luptelor dintre grupări, a violentelor atacuri din presă pornite nu odată din chiar lăuntrul Societății, asemănătoare unora care și acum se petrec, de ce n-am recunoaște-o? În 1927, Rebreanu scria cu amărăciune: "Atacurile din presă la adresa S.S.R. sunt totdeauna date numai de membri de-ai noștri. Suntem singura breaslă din lume care, la cea mai ușoară sau presupusă nemulțumire, ieșim în public să ne tânguim sau să ocărâm". Odinioară, ca și azi! Luptele interne continuă în anii '30 - '40, iarăși amintindu-ne episoade recente, cu tentative de disidență, de rupere a coeziunii organizației, cum a fost aceea de la Iași (anticiparea istoriei?) pe care o semnalează (denunță?) G. Topârceanu, într-o scrisoare pe care i-o trimite lui Corneliu Moldovanu, președintele din acel moment al S.S.R. "Trei dintre ei - informa Topârceanu la centru - au expediat un soi de «apel» unora de aici, cercând să recruteze adepți în vederea înființării unui stat în stat al S.S.R.". Vin însă nenorociri mai mari, în anii celui de al doilea război mondial, cu alți scriitori morți pe front, cu abuzurile cenzurii, condamnate totuși, în sesinteze documente eseuri

Teodor Vârgolici

ISTORIA SOCIETĂȚII SCRIITORILOR ROMÂNI



dință publică, de Șerban Cioculescu și de alții, cu lipsurile materiale. S.S.R. izbutește totuși, chiar și atunci, să acorde obișnuitele premii anuale. Printre laureați: Al. Philippide, Dragoș Protopopescu, Radu Tudoran (pentru *Un port la răsărit*), Henriette Yvonne Stahl (pentru *Între zi și noapte*).

Urmează ceea ce autorul acestei *Istorii* numește "anii apocaliptici", aceia în care, după 23 august 1944, a început declinul precipitat al S.S.R. Puterea comunistă impune "odioasele epurări politice", "consternante", cum îi apar lui Vârgolici, pentru că s-au petrecut foarte repede, înaintea celor de la Academie, cu concursul acelor scriitori care trecuseră iute de partea regimului nou. Decesul oficial al Societății Scriitorilor Români are loc în martie 1949, când ia naștere Uniunea Scriitorilor din România. Aceasta are și ea istoria ei, contradictorie, convulsionată, dramatică și câteodată grotescă, dar nu are încă istoricul decis să o scrie. Poate că o va face, cu aceeași rigoare și onestitate, tot Teodor Vârgolici. La drept vorbind, privind în jur, nici nu văd pe altcineva în stare să o facă.

Gabriel Dimisianu

Ți-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

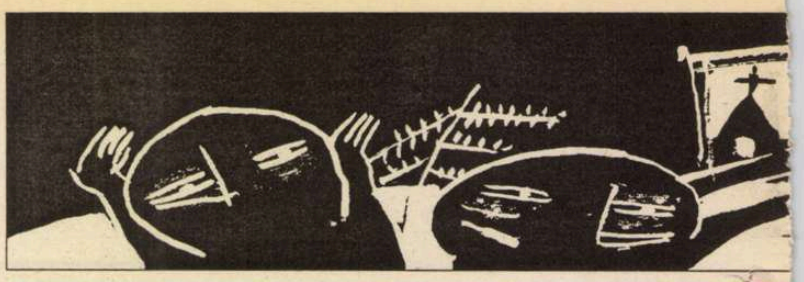
MIERCURI, 11 decembrie	19^{00}	Întîlnirile României literare Decernarea premiului *Cartea anului*
JOI, 12 decembrie	20^{00}	Teatru: Trilogie belgrădeană
VINERI, 13 decembrie	21^{00}	Concert Nicu Alifantis
SÎMBĂTĂ, 14 decembrie	21^{00}	Muzică live: Adrian Berinde & 4-GIVEN
DUMINICĂ, 15 decembrie	21^{00}	Muzică live: Mircea Tiberian Quartet
MARȚI, 17 decembrie	20^{00}	Quartet Arpegione Anca Vasile, Crisina Bîzgan, Diana Toma & Violeta Dumitru
MARȚI-DUMINICĂ	de la 10^{30}	Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI	19^{00}-21^{00}	Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națională Unirii 3-5, sector 3, București
rezervări la telefon: 336.66.30; 336.66.78



Glose la o fotografie

E. Lovinescu ...victimă a mitului eminescian

Doamnei Monica Lovinescu.
19 noiembrie, 2002

ÎN *La apa Vavilonului* [*I*], Humanitas, 1999, poate fi citită o tandră pagină de evocare a unei vacanţe fălticenene, pe la jumătatea anilor '30, petrecută de Monica în tovărăşia părintelui său, E. Lovinescu: „Aveam 11 ani. Petreceam, ca de obicei, o lună de vară la Fălticeni doar cu tata. Era fabulos. Când scria la birou, valea Somuzului la care se ajungea din grădina bunicii era a mea. [...] Când tata făcea o pauză, porneam împreună în plimbarea cotidiană spre «Băncuţa» şi «discutam» literatură. Eram mândră şi chiar, în micimea mea, priveam lumea de sus [...]. Plimbarea noastră fusese încununată într-una din veri printr-o excursie (o maşină cu şofer numai pentru noi doi), la mânăstirile din Bucovina şi la «bojdeuca» lui Creangă. La Iaşi, pe Copou, băusem chiar o jumătate de sticlă de Cotnar amândoi şi adormisem în cinematograful unde ne dusesem după prânz. Ne trezise plasatoarea, filmul se terminase de mult şi sala era goală: să faci un chef cu tata în Iaşii lui Eminescu şi «Junimii», după ce tot el ţi-a arătat «albastrul de Voroneţ», nu ştiu câţi ani mi-am hrănit orgoliile cu această amintire."

O fotografie din acea mirabilă excursie, doamna Monica Lovinescu mărturiseşte că nu i s-a păstrat. S-a întâmplat s-o readucă la lumină periplul documentar în marginea „agendelor" cercului „Sburătorul" (al căror volum IV, Editura Minerva, Bucureşti, 2000, conţine copioase informaţii despre scandalul Eminescu). Imaginea a apărut în presa anilor '30 - '40 cel puţin de două ori, o dată în reportajul lui C. Săteanu *Pe urme eminesciene cu d. E. Lovinescu*, din *Adevărul*, 24 iulie 1936 (de unde am reprodus-o) şi a doua oară, în *Fapta* din iulie 1943. Excursia din vara lui 1936 la Iaşi nu fusese un oarecare episod de turism cultural, ci avusese un rost documentar: E. Lovinescu pregătea romanul *Luceafărul*, sau, după un alt proiect, *Înseninare*, al treilea dintr-o trilogie pe care se hotărâse a i-o dedica lui Eminescu. Îl precedase *Mite* (1935) şi *Bălăuca* (1936). În vederea *Bălăucâi*, cercetase şi cu un an mai-nainte Iaşii, pe urmele lui Eminescu. După cum consemna agenda sa la 29-30 iulie 1935 E. Lovinescu trăise atunci, o „mare impresie", sub fervenţa căreia publicase în *Adevărul* (26 nov.1935) articolul *Eminescu în climatul lui spiritual*, reluat mai târziu în *Memorii, III*, sub titlul *Iaşii, climatul spiritual al lui Eminescu.* Numai după un an, tot în *Adevărul* (4 iulie 1936), criticul era nevoit – se va vedea mai departe din ce pricini – să facă publică o pledoarie severă pentru libertatea de spirit în raport cu mitul: *Eminesciana.* Cu unele comprimări, textul a devenit, în *Memorii, III, Reprezentarea geniului în artă.* De altfel, primele trei capitole din *Dezbateri literare*, secţiunea finală a tomului III din *Memorii*, reunesc, destul de atenuate ca ton, principalele texte-replică la controversata recepţie a romanelor sale.

Chiar din acest moment al polemicii cu dictatura unui mit sacrosanct datează fotografia, împreună cu Monica, lângă bustul lui Eminescu de la Copou. Memoria fiicei a păstrat o amintire euforică. O fotografie idilică pare s-o ilustreze fidel, în Copoul inundat de flori şi ierburi, sub straja statuii emblematice... Dar pe fotografie, E. Lovinescu a scris, pentru ziaristul C. Săteanu, o dedicaţie cu aceste prime cuvinte: *„Lăsând la o parte pe nevinovata Monică, s-ar putea zice că victima se află în prezenţa călăului..."*

E. LOVINESCU... victimă a lui Eminescu? Nimeni nu se gândeşte astăzi la aşa ceva, mai bine spus, subiectul e insolit şi, din păcate, lumea e prea grăbită spre a-i acorda un popas. Si totuşi. De la îndrăzneala criticului de a romanţa viaţa Luceafărului în *Mite* şi mai ales *Bălăuca* i se trăsese nu doar marele scandal al respingerii candidaturii la Academia Română, în vara lui 1936, dar şi o vehementă polemică în presa literară, care a trenat ani în şir, chiar după moartea lui N. Iorga, ilustrul şi pătimaşul ei incitator. S-au dezbătut atunci, în termeni rămaşi după atâtea decenii acut actuali, câteva teme extrem de sensibile: cum era *adevăratul Eminescu* în raport cu mitul ce i s-a făurit; pe ce dominante au configurat mitul contemporanii poetului şi cum l-au remodelat generaţiile succesive; de ce sunt divergente, sau divergenţa e *numai o iluzie*, efigiile eminesciene propuse de Titu Maiorescu, N. Iorga şi A.C. Cuza, G. Călinescu şi... E. Lovinescu?; cum poate fi controlat riscantul raport pietate – profanare în reconstituirea biografică?; au vreo îndreptăţire cei ce se încumetă a romanţa viaţa geniilor?; e un imperativ a fi ei congeniali personajului lor?; în sfârşit, este mitul un canon tiranic?; sau un model paidetic, edificator de conştiinţe? Pe scurt, avem a ne comporta ca bigoţi, sau ca spirite libere în relaţia cu un mit întemeietor al culturii naţionale?

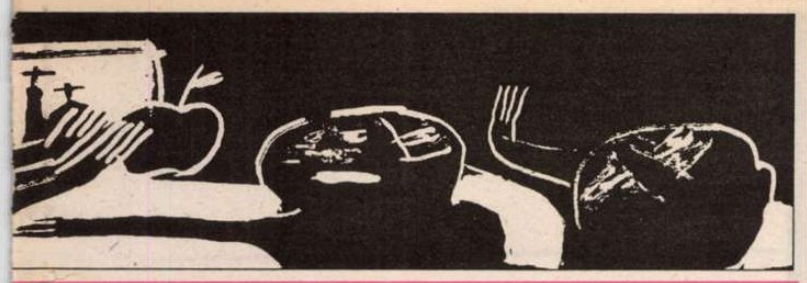
Ultimii ani ai vieţii criticului de la „Sburătorul" au fost marcaţi de hula pe care i-a atras-o temerara şi, e drept, nu foarte inspirata idee de a romanţa biografia eminesciană. Un volum consistent s-ar putea alcătui din antologarea celor mai interesante piese ale scandalului în jurul detractorului eminescian E. Lovinescu. Între *Eminescul d-lui E.Lovinescu* al lui Al. Tzigara-Samurcaş (*Convorbiri literare*, nov.-dec. 1934) şi *Pentru porcograful Eugen Lovinescu* al lui N. Georgescu-Cocoş (*Neamul românesc*, sept. 1937) s-au scris zeci de texte incriminatoare, dintre care nu puţine se datorează unor mari condeie precum, în primul rând N. Iorga şi, celălalt centru nevralgic al întregii dispute, G. Călinescu. Aici intră în discuţie provocarea pe care E. Lovinescu o resimţise luând cunoştinţă de *Viaţa lui Eminescu* a lui Călinescu, citită parţial chiar în cenaclul „Sburătorul". Un discipol producea o carte ambiţioasă despre un scriitor fundamental, iar maestrul nu dăduse despre poetul naţional nimic semnificativ. Orgoliul redeşteptase criticului „modernist" un vechi *complex eminescian* care-i paralizase decenii iniţiativa în această direcţie. Iar impulsul zvâcnise atât de imperios, încât E. Lovinescu lăsase să-i scape, după audierea unui fragment din lucrarea călinesciană, o replică pentru care cel vizat nu l-a iertat niciodată: „Când Eminescul meu va intra pe uşă, al lui va ieşi pe fereastră". În 17 febr. 1935, agenda zilnică înregistra căinţa criticului de a fi procedat imprudent, dezvăluindu-şi resortul competitiv cu G. Călinescu, în scrierea romanului *Mite*: *„Nu trebuia să mă descopăr în chestia Eminescu"*. Dar era prea târziu. O adevărată cutie a Pandorei fusese deschisă şi nu e o exagerare a spune că E. Lovinescu a plătit amarnic acest acces de vanitate. Represaliile declanşate de *Bălăuca*, duse până la blocarea accesului „pornografului Lovinescu" la Academie, aveau să pună capăt proiectului de trilogie romanescă. Dar până târziu, în 1940, E. Lovinescu a rămas frământat de „obsesia de a scrie un Eminescu substanţial". Nu i-a fost dat.

DUPĂ „dezastrul academic", cum calificase în însemnări respingerea candidaturii sale pentru înaltul for, în mai 1936, încercase a nu se lăsa deprimat şi a continua biografia eminesciană. Revenise vara în Iaşi, însoţit de Monica. Sub fotografia care prilejuieşte aceste glose se preciza: „Criticul E. Lovinescu şi Monica Lovinescu, colaboratoare la *Dimineaţa copiilor* şi autoarea romanului *Aventurile unei păpuşi*"... După câteva joviale relatări anecdotice despre noile explorări „în adâncimea încă nu destul de pătrunsă a atmosferei eminesciene" (e comentariul lui C. Săteanu), E. Lovinescu înmâna gazetarului fotografia de la Copou, încheindu-şi dedicaţia cu o bravadă: *„...s-ar putea zice că victima se află în prezenţa călăului. Dar după cele petrecute în mai, să nu-ţi pară curios că eu nu mă socotesc victimă*".

Numai că, într-un alt interviu, dat cu două săptămâni mai devreme lui J. Pascal de la *Lumea* (19 iulie 1936), reporterul reprodusese declaraţiile lui E. Lovinescu pe exact aceeaşi temă, într-o cheie contrară, altfel spus, tradusese invers antifraza ironiei: „În grădina Copou maestrul s-a fotografiat împreună cu fiica lui, în vârstă de 12 ani, juna Monica. Peisajul reprezintă şi bustul lui Eminescu. Cu acest prilej, solicitat de noi, ne-a spus câte unele în legătură cu polemica dintre d-l N. Iorga şi d-sa: «Închipuieşte-ţi că Iorga e convins că prin romanele mele [...] l-am denigrat pe Eminescu. Şi spune cui vrea să-l asculte că eu sunt călăul lui Eminescu. Acuma, deoarece eu am rămas din cauza asta pe dinafara Academiei, vezi-mă lângă bustul lui Eminescu şi spune-mi: între mine şi el, cine este călăul şi cine victima? Mi se pare că victima sunt eu, fără voia lui Eminescu, prin bunăvoinţa d-lui Iorga."

E mult mai exact a aprecia că nu Eminescu, ci mitul său despotic, devenit în anii '30 unul din stindardele dreptei extreme, fusese „călăul". Nici chiar duşmănia neîmpăcată a lui N. Iorga faţă de E. Lovinescu n-ar fi putut produce – şi prelungi aproape un deceniu – un seism de opinie de asemenea proporţii dacă, inocent sau nu, Apostolul şi aliaţii lui n-ar fi manipulat, pe toate planurile, de la afect şi mental colectiv la climat politic şi ambianţă literară, mitul eminescian.

MESAVENTURA pe tărâmul mitografiei eminesciene ascunde un captivant capitol de biografie interioară a „profanatorului" sublimului idol. A-l analiza în perspectiva unui *complex Eminescu* nu va părea un abuz decât cui nu cunoaşte răspunsul lui E. Lovinescu însuşi la întrebarea unui reporter al *Faclei*, din 23 dec 1934: „De ce nu aţi scris un *Eminescu* în treizeci de ani de critică?" Iar E. Lovinescu răspundea: „Se împlinesc exact treizeci de ani de când am pornit să scriu, şi la aceşti treizeci de ani pot să mai adaug şi cei vreo cinci ani ai epocei «preliterare», adică ai fazei de incubaţie. Din acel îndepărtat punct iniţial, pe perspectiva infinită a viitorului, am întrezărit monumentul ce voiam să-l ridic lui Eminescu. Pentru generaţia mea, ca şi pentru cea imediat anterioară, Eminescu a fost un fetiş cu o putere de sugestie necunoscută azi, sau, în orice caz, altfel cunos-



ment

Fiica, tatăl și bustul poetului

cută. Pentru noi el nu era nici ideologul naționalist, nici luptătorul politic de la care se inspiră generațiile militante ale veacului nostru, de căpitani și de gardiști. El era poetul, cel mai mare poet al limbii române, de o armonie și de o tristețe care ne îmbăta și ne dizolva reveriile anilor melancoliei; însăși tragedia vieții lui, apropiată de noi, sau chiar contemporană, exercita asupra sensibilității o atracție irepresibilă. De cum am sosit la Iași, la liceu, în fiecare duminică mergeam pe urmele sau pe presupusele urme ale marelui poet, ca la niște sanctuare. [...] De atunci năzuiam să scriu ceva despre Eminescu – firește, ceva definitiv, un monument vrednic de erou. Prima încercare n-a fost la înălțimea intențiilor. Debarcat la Liceul Internat, în clasa a V-a, din primele zile am dat, la limba română, peste un profesor bătrân, Miron Pompiliu, care, în ochii noștri, se bucura de imensul prestigiu de a fi fost unul din cei mai buni prieteni ai lui Eminescu, prieten de petrecere și de suferințe [...]. De cum am intrat în clasă, pentru a lua măsura puterilor noastre, ne-a dat ca lucrare scrisă interpretarea satirei III. M-am încordat, firește, și m-am umflat probabil ca în fabulă, pentru a ridica, dacă nu un monument, cel puțin o schiță a viitorului monument al idolului: rezultatul a fost dezastruos: lucrarea mi-a fost notată cu *trei*. Iată debutul meu în critica română și ca eminescolog; nu e strălucit, dar îndrăznesc să cred că răposatul meu profesor n-a fost profet. Nu-i mai puțin adevărat că întâmplarea m-a deprimat și probabil mi-a produs o inhibiție. Au trecut de atunci treizeci de ani și am scris câteva zeci de volume de critică, cu subiecte foarte variate; pe Eminescu nu l-am îmbrățișat însă niciodată din față, voinicește; m-am apropiat uneori de dânsul pe chestii de amănunt, prin latura sociologică, de pildă, în *Istoria civilizației române*, sau, sporadic, în *Memorii* și chiar în *Bizu*. Nu l-am uitat, dimpotrivă, obsesia lui am suferit-o întotdeauna, prin același prestigiu din tinerețe, rămas intact sub perii albi! În tot acest timp m-am gândit cu îndârjire că voi «crea» un *Eminescu*, dar când mă puneam să-l scriu, mă cuprindea o lașitate, o neîncredere în forțele mele, mă simțeam încă nepregătit pentru a mă măsura cu un subiect atât de impunător, mă rezervam pentru mai târziu, la maturitate. Inhibiția venea, firește, și din însemnătatea poetului, dar și din importanța atribuită viitorului meu studiu, pe care îl voiam la înălțimea subiectului, de care, cu cât îl exaltam, cu atât mă depărtam. Acum vreo trei ani mă hotărâsem în sfârșit să mă apuc de mult amânatul meu studiu [...]. Spaima de propriul meu erou, și mai ales de propriul meu studiu, m-a inhibat din nou, întrucât voiam să fie «definitiv» și să constituie o sumă a problemei Eminescu. Ajunsesem să cred că nu-l voi mai scrie niciodată..." La întrebarea „De ce l-ați scris acum pe «Eminescu»?" răspunsul era: „E de prisos să insist că inhibiția venea din însuși caracterul de monumental și definitiv pe care îl atribuisem studiului meu. A-ți face anticipată o idee excesivă despre ceea ce vrei să scrii este mijlocul cel mai sigur de a trezi probleme de conștiință și de a-ți paraliza posibilitățile naturale. [...] Îți voi răspunde simplu: pentru că nu m-am pus să scriu un *Eminescu*, ci un *Mite*. Pentru că n-am putut să-l îmbrățișez pe tot Eminescu, ci m-am apucat de dânsul pe o cale lăturalnică, așa că, de data aceasta, inhibiția nu s-a mai produs... Intenția inițială a fost să romanțez un episod al unei dragoste mai puțin cunoscute a poetului; e drept că nu m-am mulțumit cu faptele, ci, pe baza unor documente irecuzabile, am voit să stabilesc psihologia erotică a lui Eminescu, luând o poziție definitivă în controversa dintre critici și psihanaliști."

MITE a fost mai degrabă un succes, lăsând deocamdată la o parte recenzia nimicitoare, *et pour cause*, a lui G. Călinescu, sau câte o reacție stridentă cum a fost cea a lui Al. Tzigara-Samurcaș din amintitul articol *Eminescul d-lui E. Lovinescu*. Ceea ce merită readus sub ochii contemporanilor needificați asupra statutului *real* de denigrator, sau nu, al lui Eminescu este replica patetică dată de E. Lovinescu atacului lui Tzigara (în *Adevărul* din 20 ian. 1935; de regăsit și el în *Dezbateri literare* din *Memorii, III*): „Nu mă pot stăpâni la gândul că acest cercetător științific de ouă încondeiate și de scoarțe oltenești, neserios prin însăși structura sa sufletească, neliterar, se face apărătorul unor oameni ce stau plămădiți în însăși ființa mea morală, în veneratia cărora am crescut, și a cărora operă am căutat să o duc mai departe, nu în sensul aderării la o ideologie perimată, care pentru mulți a devenit o problemă de învârteală personală, ci la o atitudine de strictă elevație morală, de dezinteresare pentru tot ce e materie și contingență, de pasiune unică literară, de obiectivitate. De când țin o carte în mână, personalitatea rară a lui Eminescu m-a covârșit, și am purtat-o în mine din anii tinereții până în pragul bătrâneții, ca o licoare prețioasă amestecată în sângele ființei mele morale, îndemn, flacără sfântă, mângâiere și «paladiu» împotriva imensului dezgust al vieții și al spiritului de procopseală măruntă, și iată că, acum, când, după treizeci de ani de șovăire și de așteptare ca să mă simt în stăpânirea mijloacelor mele literare, îl evoc cu o pietate neîndoioasă, într-o aureolă de mucenic și într-o «aură» de superioritate față de toți ceilalți, cu atât mai evidentă cu cât iese din mizeria cotidiană și din împrejurări penibile, prin simpla prezență a geniului ce-l învăluie într-o fluorescență de sfânt, iată că în fața acestui act de pietate supremă și matură, în care mi-am amestecat și sângele, găsesc că d. director al *Convorbirilor literare* se crede «dator» să apere «memoria dispărutului» împotriva impietății mele înjositoare!"

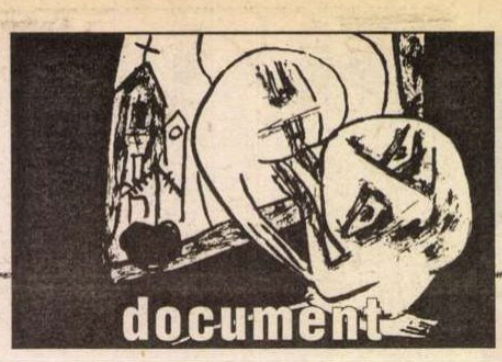
POLEMICA incitată de apariția lui *Mite* – care ar merita și astăzi conspectată – asupra autenticității chipului eminescian propagat de exegeți și romancieri, fusese mai degrabă fructuoasă. *Bălăuca* a împins însă, în anul următor, controversele până la un adevărat război ideologic, în cursul căruia s-a rostit cuvinte teribile ca (dinspre „stânga") *teroare* asupra conștiințelor, sau (dinspre „dreapta") *merită pus la zid și împușcat!*, desigur, E. Lovinescu. Nici unul dintre procurorii furibunzi ai „impietății" cu care prozatorul imaginase, în roman, o întâlnire Eminescu – Veronica într-o casă rău-famată dintr-o mahala a Iașului, n-a fost o clipă intrigat de curiosul detaliu – dar cât de elocvent –, remarcat de critică și recunoscut de E. Lovinescu însuși: „detractorul" se proiecta pe sine în personajul eminescian. Dacă o impietate era de condamnat, punctul cu adevărat legitim de pornire ar fi fost îndreptățirea de a face din Eminescu... un Bizu. Carența estetică atât a pasajului de la casa deochiată Vangheli cât și a întregii reconstrucții biografice eminesciene prin „imaginarea" unor episoade în care prozatorul amalgama experiențe personale a fost, de altfel, destul de drastic sancționată într-o cronică a lui Șerban Cioculescu. Si trebuie spus că, după ce mizase cu o prezumție imensă pe izbânda sa de romancier în *Mite* și *Bălăuca*, un asemenea verdict a fost de natură a-l deprima pe E. Lovinescu mai dureros decât eșecul academic sau răstălmăcirea nefastă a devoțiunii lui pentru Eminescu. În orice caz, demersul „infam" al unui „suflet închiriat" oficinelor iudaice complotând pentru demolarea idolului național nu putea fi mai energic contrazis decât de, aberanta în acest caz, idee de a se autoproiecta în idolul profanat...

Nu există o încheiere mai potrivită la tema „E. Lovinescu – victimă a mitului eminescian" decât rândurile scrise chiar de „victimă" în *Eminesciana*. Relația comunității cu marile ei mituri trece prin fiecare conștiință individuală, este un act intim, o experiență personală: „Oricât ar fi de universale, adevărurile se aplică numai când, intrând în zona observației personale, devin subiective; interesul propriu dă forța de lumină și viață focarelor ațipite. [...] Nu există bunuri comune, trecute din generație în generație, din mână în mână, dacă nu poartă semnul unei experiențe individuale... [...] Deși cunoșteam mai de mult mistica creată în jurul oricărui geniu, de-abia acum, dintr-o întâmplare strict personală, mi-a fost dat să-i încerc forța de acțiune; deși cunoșteam în special amploarea mitului lui Eminescu, sporit din generație în generație, de-abia acum mi-a fost dat însă să văd deviația pe care reușește să o exercite în judecata critică acțiunea unui astfel de mit. [...] Deși n-au trecut cincizeci de ani de la dispariția poetului și mai întâlnim și astăzi oameni care l-au cunoscut sau l-au văzut în situații mediocre, el ne pare totuși a nu fi trăit, mit venit de departe, din veacuri, în poleială de legendă, încărcat de sensuri și de valori; câteva decenii numai i-au creat o mistică atât de agresivă, încât nu te poți atinge de dânsul omenește, fără a nu trezi bănuiala de a fi voit să-l înjosești. O astfel de concepție romantică a geniului îl scoate din condiția umană și-i acordă însușiri supranaturale; toate actele lui fără deosebire sunt considerate ca ieșind din normele obișnuite, impregnate de puterea lăuntrică a unor calități de ordin transcendent. Oricâtă forță morală de ridicare a maselor ar reprezenta, de altfel ca toate legendele pline de nobile sensuri, această mistică nu are nimic de-a face cu realitatea. [...] Iar în ceea ce privește valoarea morală a acestei mistice, pornită spre mit, oricât ar fi de apreciabilă, nu poate constitui o piedică în calea creației ce-și trage unica-i forță din adevăr și din expresia lui estetică."

RATÂND onorurile oficiale supreme, eșuând dureros în năzuința vieții sale, aceea de a fi un mare romancier, pierzând în chip de neinvidiat „competiția", pe care el însuși o declanșase, ca eminescolog, cu G. Călinescu, suportând ani în șir reprobări și sancțiuni, în toate aceste privințe E. Lovinescu poate fi considerat pe drept cuvânt o „victimă" a mitului eminescian. Dar, în biografia sa spirituală, confruntarea cu „complexul Eminescu", resimțit încă din adolescență, a susținut-o cu o libertate intelectuală dârză.

Gabriela Omăt

(Continuare în pag.18)



E. Lovinescu ... victimă a mitului eminescian

(Urmare din pag. 17)

început, teribilist, în tinereţe, prin a contesta (*Convorbiri critice* din 1908) valoarea romanului *Geniu pustiu*, încumetându-se a proclama drept concluzie: „Împăratul e gol!". A recuzat drastic violenţele nedrepte din gazetăria poetului, în *C. A Rosetti şi M. Eminescu* (*Flacăra*, 1916). A respins, în *Istoria civilizaţiei române moderne*, validitatea politologului „reacţionar" Eminescu – e însă de amintit că la acea vreme „reacţionar" nu avea nimic din conotaţia odioasă inoculată sub stalinism, iar un N. Iorga îşi făcea din atare atitudine un titlu de onoare. În fine, a avut „sfruntarea" de a-l înfăţişa pe Eminescu vieţuind sordid, îmbrăcat neîngrijit, ba chiar, în *Mite* îndepărtându-şi senin o ploşniţă de pe rever, sub ochii dilataţi ai lui P.P. Carp şi T. Maiorescu. Sunt numai câteva dintr-o lungă listă de „sacrilegii" care sfidau canonizarea extatică, dovedind că „victima" nu s-a lăsat anihilată de prestigiul „misticii agresive" a mitului. Justiţiarii pătimaşi ai memoriei eminesciene vor avea întotdeauna de ce să vadă în E. Lovinescu un profanator. Desigur, nu vor credita acea mărturisire aproape imnică din replica dată lui Tzigara-Samurcaş: „personalitatea rară a lui Eminescu m-a covârşit, şi am purtat-o în mine din anii tinereţii până în pragul bătrâneţii, ca o licoare preţioasă amestecată în sângele fiinţei mele morale, îndemn, flacără sfântă, mângâiere şi «paladiu» împotriva imensului dezgust al vieţii"... Naiv, omul care o scrisese plânsese ceasuri în şir citind celebra scrisoare din 10/22 februarie 1884, trimisă de Titu Maiorescu lui Eminescu, la Ober-Döbling, în care îl declara pe poet „cea mai înaltă încorporare a inteligenţei române". Textul e azi suspectat de duplicitate şi cinism. Dacă s-ar dovedi că va fi fost aşa, un raţionament sumar l-ar condamna şi pe E. Lovinescu, o dată mai mult, drept complice, firește, nu inocent, al călăilor lui Eminescu. Relaţia victimă-călău e întotdeauna reversibilă...

Gabriela Omăt

ochiul magic

Marele Acordor

ULTĂ vreme a părut să existe o incompatibilitate între ştiinţă şi religie. Biserica n-a acceptat anumite descoperiri ale ştiinţei, condamnîndu-i la rug pe cei care le susţineau sau obligîndu-i să abjure. În epoca modernă, îndeosebi ştiinţele fizice au avut orgoliul de a se clădi pe refuzul oricărei idei de divinitate. Tot mai des încă, în secolul XX, cînd Biserica însăşi revenea asupra propriilor excluderi şi admitea teoriile ştiinţei, ştiinţa, la rîndul ei, înceta să mai excludă dialogul cu religia. Motivul principal pentru care ştiinţa şi-a îmblînzit refuzul a fost oferit de nevoia de a interpreta unele fenomene ce par nu doar să dezmintă legile naturii, dar să implice o anumită ordine de lucruri foarte asemănătoare cu aceea divină. Nimic mai caracteristic decît discuţiile bătrînului filosof francez Jean Guitton cu un biolog şi un fizician despre structura şi limitele universului.

Au existat în ştiinţă, mai ales în secolul din urmă, adevărate şocuri care au redus în explicarea fenomenelor ideea de Dumnezeu. Unul dintre ele a fost produs de descoperirea că întreg universul, în forma lui actuală, din care omul însuşi face parte, cu mintea lui capabilă să înţeleagă ce se întîmplă, se datorează unui reglaj excepţional operat de şase numere. Numere extrem de diferite între ele, atît prin domeniul la care se referă, cît şi prin ordinul de mărime. Dar care decid, toate împreună, de existenţa universului aşa cum este el. Dacă unul singur dintre cele şase numere ar fi diferit de cel actual cu cea mai neînsemnată unitate de mărime, *universul n-ar fi existat*. Fie, ca să dau un exemplu, ar fi colapsat aproape imediat după *bing-bang*, fie s-ar fi dispersat cu o iuţeală atît de mare încît ar fi fost împiedicată formarea structurilor fizice şi apariţia nivelelor superioare de organizare, inclusiv a vieţii. Astrofizicienii vorbesc în aceste cazuri extraordinare de *acord fin*.

Dar faptul uimitor abia urmează. Evident, s-a pus întrebarea cum a fost cu putinţă ca aceste şase numere să aibă exact valorile trebuitoare pentru ca universul să se nască, să evolueze, să existe. S-a pus şi întrebarea vecină dacă nu cumva, cu alte valori ale numerelor cu pricina, universul n-ar fi avut o *altă înfăţişare* decît aceea actuală, cu alte cuvinte dacă n-ar fi fost posibil să se nască şi să se dezvolte un alt univers, cu alte legi ori forme de viaţă (între care şi cele inteligente) decît acela în care ne aflăm. La a doua întrebare răspunsul specialiştilor a fost că alte valori ale celor şase numere, chiar infim diferite, n-ar fi creat posibilitatea nici unui fel de univers, ci doar al unei mase informe şi haotice de materie care s-ar fi risipit foarte repede ori s-ar fi prăbuşit în ea însăşi. La prima întrebare răspunsul este de-a dreptul uluitor : nu numai că nu se ştie cum s-a realizat *acordul fin* descoperit de savanţi, dar probabilitatea ca el să se fi produs *de la sine*, adică în chip *natural*, este egală cu raportul dintre unu şi numărul total de atomi din univers, adică o probabilitate nulissimă.

FIZICIANUL, pus în faţa unei asemenea probabilităţi, rămîne efectiv cu mîinile goale. Gradul ei de realizare întrece orice închipuire. Pe scurt, aşa ceva nu se poate. Şi dacă *acordul fin* nu s-a făcut de la sine, natural, atunci ce altă explicaţie avem pentru crearea lumii noastre decît ideea de Dumnezeu? Absolut nici una. Închidem ochii şi încercăm să ni-l imaginăm pe Marele Acordor. Mai este asta ştiinţă ? Cine ştie. Poate că abia de aici înainte ştiinţa devine capabilă să ne explice pe noi înşine şi lumea noastră. **(N.M.)**

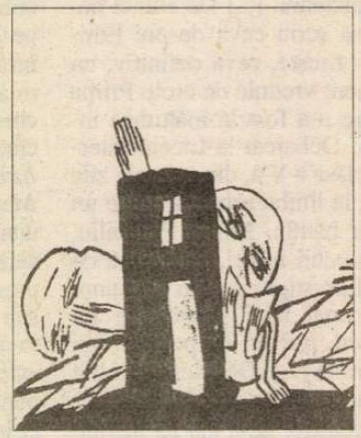
ştiri culturale

Concurs de poezie "Aurel Dumitraşcu"

În organizarea Direcţiei pentru Cultură a judeţului, la Piatra-Neamţ a avut loc ediţia a IX-a a Concursului Naţional de Poezie "Aurel Dumitraşcu". Juriul, format din: Liviu Ioan Stoiciu (preşendinte), Gellu Dorian, Valeriu Stancu, Nicolae Sava, Daniel Corbu, Emil Nicolae, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Cassian Maria Spiridon, Radu Florescu, Adrian Alui Gheorghe (director manifestare, secretar juriu), a reţinut pentru publicare manuscrisul *Anul cîrtiţei galbene* semnat de Dan Coman din Bistriţa Năsăud. Manuscrisul va fi tipărit pe cheltuiala Direcţiei pentru Cultură Neamţ.

La Uniter

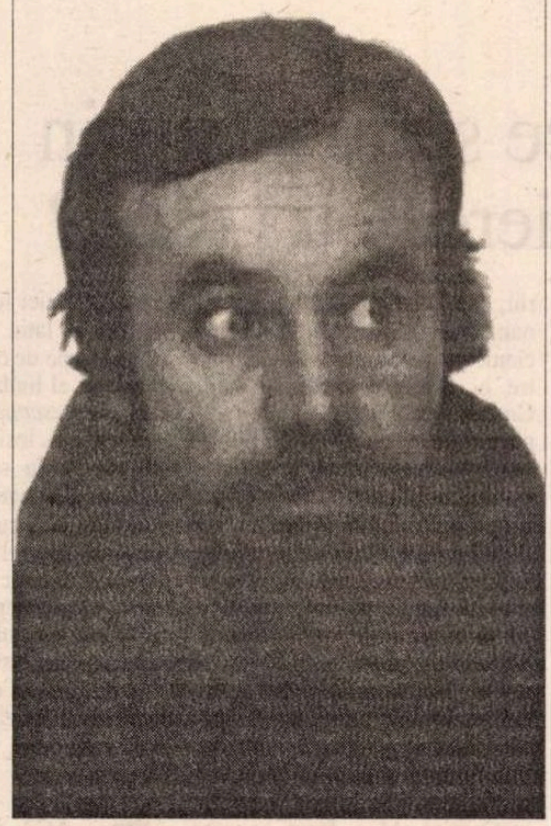
Luni, 25 noiembrie a.c. a avut loc la Uniter întâlnirea lunară a Salonului Cultural condus de regizoarea Sorana Coroamă Stanca. În prima parte a programului, doamna Sorana Coroamă Stanca a făcut o interesantă incursiune în istoria Caterinelor, fie ele regine, împărătese sau sfinte. Într-un stil captivant, binecunoscut vorbitoarei, celestele Caterine din istoria bisericii creştine, ca şi nobilele din istoria Europei, au defilat, evocate, prin faţa auditoriului interesat şi încântat. În parte a doua a întâlnirii, scriitorul Radu Anton Roman, autorul faimoasei cărţi *Bucate, vinuri şi obiceiuri româneşti*, a vorbit competent despre *bucătăria sacră* la români, trecând în revistă legăturile ancestrale dintre modul de preparare al bucatelor şi sărbătorile poporului, dintre vechile superstiţii şi credinţe şi procedeele de pregătire ale mâncărurilor tradiţionale. În completare, doamna Dorana Coşoveanu, critic de artă, plecând de la coperta cărţii lui Radu Anton Roman, a ţinut o prelegere interesantă despre pictură şi elementele culinare. Seara s-a încheiat cu câteva cântece ale Corului Şcolii generale "Mihai Botez", sub conducerea doamnei profesoare Arta Barbu. (*Dan Tărchilă*)



Alexandru Dohi

Nu poţi vedea curcubeul decât cu spatele la soare

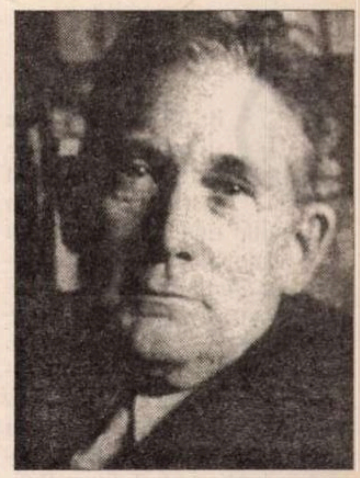
după lungul tunel al excitaţiilor-cazarme
treceam printr-o pădure de remuşcări lângă
mine şedea un poem bătrân nu-mi era clar
simţeam că e o insulă unde cărţi înviate erau
în carantină rănile erau cuţite din convingeri
se făcea focul de gală o şi ce serpentine
între stări ba eram într-o maşină ba eram maşina
miresme de vinete prăjite îmi suceau capul
dintr-un film în altul muzici de viori mă
apăsau pe inimă curgeau prin mine seve de
eucaliptuşi
conduceam prin drumuri desfundate
pante-pantere
aproape verticale apoi deşert apoi junglă
simţeam cum mi se termină dorinţa apăsam
trăgeam suceam împroşcam poemul tăcea ca o
umbră
îmi îndreptam spatele exact aşa cum zic chinejii
tu să fii drept apoi umbra poate să fie strâmbă să
nu-ţi pese sentimentul că sunt o imagine îmi
dădea senzaţii de vomă în panică am apăsat pe
claxon
şi a ieşit un sunet de copil de biserică de vioară
că sunt singur apăsam pe ambreaj şi nimic nici
o mişcare sunt singur întunecat deformat ba una
ba alta cazarme-pădure remuşcări-carantină
chei-
-cuţit convingeri-galapagos galimatias-gala dali se
auzea o stradă în creierul nor lăcrimioare o
pastorală şi
mâna ei la pândă de după aparate mă tatua pe
întuneric
inimioare lotuşi sirene cioburi scarabei capre
cireşe culese de pe ecran cireşe cireşe îi
spuneam
vezi chiar nu vreau nimic şi tot nu sunt sfânt şi
cuprins de beatitudine vezi am strâns atâta lumină
toate valizele sunt pline de lumină apăs şi maşina
nu se mişcă şi a început să vorbească cu vocea
mea
măi minune aşa mi-a zis măi minune - fricoasă eşti
oare dispus ca eu să trec la volan eşti oare dispus
să te bucuri de libertăţile umbrei hai să-ţi spun
un secret aici maşina merge cu întuneric şi de
unde
de unde să-mi iau întuneric l-am întrebat
disperat
am trăit şi sunt dependent de viaţă viaţa viaţa
nici nu trebe să vorbim ne ştim eu şi viaţa a fii
şi apoi vii tu poemul marele poem de mă
nelinişteşti
uite apăs şi nimic ce ne vom face aici în acest
adânc în umbrele triste ale văilor în străduţele
dosite a marelui oraş vezi aici totul e făcut din voci
doar un pelerin simte da e adevărat trebuie să
punem
hăţuri la nume-melpomene elpenor sau fecioare
fiica lui tyyris sau copacul acela din turkistan
sau booth care înnebunit bate tobele sau noaptea
acea noapte de octombrie zile ploioase la assisi
se vedea de pe terasă cum luna devenea din ce în ce
mai veselă deci era o zi de vară când nimic nu era
mai curat decât ochii tăi dar şi vara asta trece
şi tu departe de strigăte şi sânge şi miere şi foc
e război e război în inima omului o inimă în
gol-gală
ea venea şi dispărea în fundal avară îţi păstrezi
fecioria de ce dar du-te tu ceţosule la cei îngheţaţi
dincolo de plăceri şi dureri în grădina închisă
în muzeul cuvintelor eu zac mereu în focul



dorinţei
sprijinit de vechea terasă fericit cel ce crede
cuvântul
trezit de vântul de noapte la ce să sper din
întâlniri în această cafenea în foşnetul de ziare
clinchetul de linguriţe îmi ascult durerea de dinţi
văd o simfonie plină de clanţe din femei
tăcute
un cor de copii orfani mă gândesc la românia
încet
acolo încă se scriu manifeste frumoase şi fără
putere germinativă sau cine ştie acolo abia au
început
să se drogheze da ce poţi să faci în întuneric decât
să fii ţăran-metafizic în frunzişul de zăpadă
cântecul
de mierlă praf-intermortal febra vieţii la galopul
inter
naţional ce te tot ţii de mine ce vrei de la mine
ba îmi spui că sunt un fel de jean valjean –
belmondo
ba că aş fi gigolo îmbrăcat în aforisme ba că sunt
samaritean plenipotenţial ba grădinar ba beţiv
orice ai spune între noi mereu vor fi cuvintele
când eu tac le zici tu pe ale tale când tu taci
zic eu eu şi iarăşi eu defapt viaţa această
pendulare
şi cu acest înfiorător sentiment de a nu şti despre ce
e vorba în fond ştii preabine că niciodată nu mă
voi
putea detaşa de nimic şi nici exclude ceva eu nu
sunt
gazelă eu nu pot sări peste nimic şi niciodată nu
voi accepta ideea de transfer de sens sau ca
înainte
de toate ideea de pasaj aici sunt fanatic de zic sau
peste tot rai sau nicăieri iad eu nu cred în acest
treptat-spiralat şi din ce în ce şi din cine în cine
eu sunt punctual – oceanic om om om
îmbrăţişând
fapte şi ameţit de cuvinte aşa că până la urmă
asta
pot să-ţi spun măi poeme în această înghesuială
de îngeri te rog frumos lasă-mă să fiu om
ia de pe mine armura mesajului şi curcubeul nevoii
de
exprimare ia barcarola de pe barcă păstorul de pe
pastorală ■

Un scriitor uitat

Ion Biberi



S-AU ÎMPLINIT douăzeci de ani de la editarea unui volum trecut oarecum neobservat: *Performanţele clepsidrei* al lui Ion Biberi. Multidisciplinarul autor este uitat pe nedrept. El s-a mişcat în cîmpul literaturii, al ştiinţelor, în mod absolut remarcabil, graţie multelor cunoştinţe, atît în plan orizontal, cît şi în plan vertical. Studiile i-au fost numeroase şi profunde, ca şi opera beletristică. A absolvit Facultatea de Medicină şi Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti. Totodată deţine titlul de doctor în medicină şi chirurgie, precum şi pe acela de medic primar psihiatru. Aşadar, totul graţie formării sale, multiplelor domenii abordate. Nemulţumit cu puţinul, el îşi desăvîrşeşte pregătirea şi practica în ţară, cît şi în străinătate, truda desfăşurîndu-i-se în mai multe state europene, ca într-un caleidoscop magic. Străduaniile eminentului om de ştiinţă se împletesc astăzi cu ziua de ieri, trecînd prin prezentul fiecăruia, îmbinînd valorile umaniste clasice cu orientările contemporaneităţii.

Amintirea doctorului Biberi, cîndva un personaj de primplan, a apus discret. Putea fi văzut, în anii din urmă, purtîndu-şi bastonul alb, semnul distinctiv al unei categorii îndurătoare. Venea în parcul spaţios, întotdeauna pe aceeaşi bancă scorojită, apoi revopsită şi iarăşi scorojită... Tăcere căruntă, aiuritoare. Cînd şi cînd se însoţea cu un vrednic matein, recunoscut şi el în lumea literelor, Radu Albala, îngrijitorul ultimei ediţii semnate Ion Biberi. Trăiască visătorii! Şi dreptunghiul imaginar ca un ecran. Soarta literatului transpare din destinul cărţilor sale, din performanţele clepsidrei, incluzînd drama ca atare şi plînsul interior, diafan.

Mai-sus-amintitul volum a văzut lumina zilei la Editura "Litera", culmea, "În regia autorului", ceea ce înseamnă - mai pe şleau – că dînsul a subvenţionat toate cheltuielile (preţ de vînzare, în 1981 – 13 lei) tipăririi acestuia. Ion Biberi s-a născut curînd după descălecarea secolului al XX-lea, mai exact în 1904, la Turnu Severin. În cîteva decenii, hărăzite lui de *parce,* iată-l "prozator, eseist, dramaturg"! Opera lăsată moştenire e comparabilă cu un aisberg (90 la sută din volum fiind submers la nevedere).

În "Dicţionarul de literatură român contemporană", din 1971, se arată, poate cu îndreptăţire, printre altele: "Opera lui I.B. nu este aceea a unui profesionist al literaturii, ci a unei formaţii profesionale prin care se ajunge la literatură" (Marian Popa). Ar fi deci vorba de "o formaţie profesională prin care se ajunge la literatură". Cercetînd şi mai în adîncul – totuşi! – creator, sîntem părtaşi ai copleşitoarei sale bibliografii, diversă: 51 de titluri definitorii. Să fie oare justificată tăcerea generaţiilor următoare în faţa segmentului de "raft" pe care îl scrisese I.B.? Ar mai fi de amintit: 17 eseuri şi studii; tot 17 cercetări de critică literară; teatru – 3; romane şi nuvele – 4; traduceri – nenumărate.

Dar sînt şi lucrări aflate în manuscrise, de care nici o editură, autohtonă ori străină, nu s-a interesat. Aşteaptă neştiute: *Drum către mintea cea de pe urmă* (memorii); *De la arta primitivă la simbolul erei electronice* (eseuri artistice), *Salvador Dali* (monografie); *Personalitate şi destin* (ediţie definitivă); *Chemarea de peste munţi* (roman al Războiului de întregire a ţării); *Profiluri şi orientări româneşti contemporane* (dialoguri radiofonice).

Biberi a transmis un mesaj generaţiilor ulterioare, prea puţin auzit. Iar cărţile lui aşteaptă nerăbdătoare. De succes, la vremea sa, a fost şi *Thanatos,* în care "impune rolul biologicului, socialului şi istoricului în explicarea morţii şi a atitudinilor în faţa morţii" (acelaşi *Dicţionar*). Semnificativ e faptul că acest *Thanatos* apare la Bucureşti în învolburatul an 1936, premergînd vremuri aducătoare de dezastre, de moarte. Cîntecul cocoşului de tablă de pe acoperişul lumii le vesteşte. Iar Ion Biberi s-a străduit să oprească timpul, măcar pentru o clipă.

Mihai Stoian

Polemici

De ce scriu şi susţin scrierea cu î din i?

DESPRE motivarea ştiinţifică a ortografierii sunetului î prin litera i am scris în mai multe rînduri, începînd cu un articol mai amplu, *Despre ortografia limbii române fără patimă (şi* fără *ideologie şi fără politică)*, în revista "*Cronica*", 1993, nr.8-9, şi terminînd cu o exprimare mai sintetică – *Cuvîntul autorului* – într-o introducere sui generis la *Gramatica limbii române*, publicată la Editura Polirom din Iaşi (1997, 2000)

Revin acum, provocat de o intervenţie a domnului Alex. Ştefănescu, De ce scriu cu *â* din *a*, în revista *România literară* nr.38 din 2002, întrucît m-a surprins să citesc sub semnătura sa argumente pe care le considerăm proprii altor categorii de "apărători" ai ultimei "reforme" ortografice, care – cum bine se ştie – nu a trecut dincolo de înlocuirea literei î cu litera â, ceea ce corespunde întru totul "esenţei" numeroaselor "reforme" produse după 1990 în societatea românească.

Deci, de ce scriu şi susţin scrierea cu î din i ?

1. Mai întîi, din motive ştiinţifice: ortografia limbii române literare se întemeiază pe principiul fonetic, ceea ce înseamnă o singură literă pentru un acelaşi sunet.

2. Apoi, pentru modul în care "reforma" a fost impusă, prin respingerea arogantă a punctului de vedere al lingviştilor, români şi străini, al profesorilor de *Limba şi literatura română* din învăţămîntul universitar şi liceal şi prin mistificarea adevărului privind istoria ortografiei limbii române.

Acest al doilea motiv m-a determinat să intervin, acum, întrucît văd reluate aceleaşi "argumente".

S-AR PUTEA reţine, cel mult, din intervenţia lui Alex. Ştefănescu regretul că intelectualii români nu au trecut la scrierea "cu â din a, pentru a demonstra că se situează într-un raport de continuitate cu perioada interbelică." Ar fi fost aceasta, într-un anume sens, o poziţie similară cu cea din 1932, cînd, după ce, în februarie, Academia Română votase *Proiectul Puşcariu* de reformă a ortografiei limbii române, în care se excepta de la redarea sunetului î prin litera î doar familia cuvîntului român, în mai s-a reintrodus litera â, după ce filologii fuseseră rugaţi să accepte a face *"concesii sentimentului naţional."* şi să voteze "în favoarea sentimentelor noastre adînci". Dar lucrul acesta nu era posibil, în 1992, în condiţiile în care modul de a impune "noua" ortografie purta, de la început, mărcile rămînerii în interiorul mentalităţii comuniste, abia aceasta îndreptăţind aprecierea care are, în mod cu totul nejustificat, o altă direcţie, în comentariul lui Alex. Ştefănescu: "*Ne-am îndrăgostit se pare de lanţurile noastre. Ni le-am desfăcut cu un fel de părere de rău, iar câteva verigi le mai păstrăm şi azi, intrate adânc în carne.*"

PREŞEDINTELE Academiei Române, domnul acad. M. Drăgănescu, imediat după 1990, ca şi cum aceasta ar fi fost prima urgenţă, luînd iniţiativa schimbării ortografiei (adică a înlocuirii lui î cu â, şi nimic altceva!), atrăgea, cu severitate, atenţia că limba nu este a lingviştilor, ci a întregului popor român şi, în consecinţă, a pus întrebări poporului: "*De cîtva timp întreb colegi ai Academiei Române, oameni de cultură, lingvişti, muncitori care au vîrsta necesară sau cultura necesară pentru a aprecia diferenţa dintre â şi î.*"Evident, ţăranii lipseau de la acest sondaj, pentru că "nu au cultura necesară"(!), dar nu ştim de ce lipseau profesorii, învăţătorii. Şi nu ştim de ce nu au fost întrebaţi academicieni, lingvişti, scriitori etc. din Republica Moldova, din regiunea Cernăuţi, că doar şi românii de aici fac parte din poporul român, sau nu? Şi nu ştim de ce au mai fost întrebaţi lingviştii dacă răspunsul lor trebuia oricum respins. Ceea ce s-a şi întîmplat, fără nici o ezitare. La Iaşi, propunerea de a se organiza dezbateri în această problemă a fost luată în serios şi Facultatea de Litere, Institutul de Filologie Română "A.Philippide", Societatea de Ştiinţe Filologice, Inspectoratul Şcolar, profesorii, învăţătorii s-au adunat, chiar în incinta filialei ieşene a Academiei Române şi în chiar după-amiaza zilei deschiderii "Zilelor Academice", cu convingerea că iniţiatorul propunerii va dori să fie prezent şi să intervină. Convingerea s-a dovedit neîntemeiată; Preşedintele nu a participat, cu toate că se afla în incinta instituţiei chiar în timp ce avea loc dezbaterea. Dezbaterile de la Iaşi s-au publicat apoi într-o carte, au urmat Apeluri şi Moţiuni ale Congresului V al Filologilor Români, ale Conferinţei Naţionale de Filologie "*Limba română – azi*" (mai multe ediţii anuale), avînd între semnatari savanţi de renume: Eugen Coşeriu, Mioara Avram etc., Apelul oamenilor de ştiinţă, academicieni, profesori universitari (între ei Silviu Berejan, Anatol Ciobanu etc.), scriitori, alte categorii de intelectuali din Republica Moldova, prin care se solicita un lucru simplu: *constituirea unei comisii de specialişti care să elaboreze într-un timp raţional un Proiect de reformă a ortografiei limbii române.* Nici o consideraţie, nici un răspuns. S-a cerut părerea unor lingvişti străini. Scrie lingvistul suedez Alf Lombard, foarte bun cunoscător al limbii române: "*Academia română a dorit să cunoască şi părerea unui observator din străinătate. Mi-a făcut onoarea să mă roage să mă pronunţ asupra chestiunii respective.[...] Pare că nu ne putem apropia de scop mult mai mult decît au putut reformatorii din 1953 şi 1965. Primii au generalizat folosirea literei î, cei din 1965 au introdus cu tact o rezervă de caracter tradiţional. Eu personal votez, în concluzie, pentru statuquo.*" (Despre folosirea literelor *â* şi *î*, în "*Limba română*", 1992, nr.10, p.531) Nu a avut ecou nici acest punct de vedere. Să fie aceasta "*demnitatea*" de care vorbeşte domnul Alex. Ştefănescu: "Academia română a salvat situaţia, ne-a obligat să fim *demni.*"

Argumentele pentru respingerea vechii ortografii?

În *Raportul* de susţinere a "noii" ortografii, prezentat în 1992, Academia Română considera că avea "*datoria să scoată din limba română un cap de pod străin*", introdus de ocupant şi de puterea comunistă. "*Este stalinistă ortografia din 1953.*", s-a repetat în mai multe rînduri şi ni se spune acum din nou. Două lucruri sînt adevărate: (I). Ortografia din 1953-1965 s-a instituit *în timpul* regimului comunist, (2) Sistemul ortografic a fost precedat de o "ramă" – introducere encomiastic-stalinistă. Atît. Pentru că, altfel, *întemeierea acestei ortografii avea caracter ştiinţific.* Este adevărat că ortografia unei limbi este în bună măsură convenţională, dar nu este arbitrară şi nu este chiar independentă de structura fonetică a unei limbi. În acest sens, cea mai importantă reformă în istoria ortografiei limbii române s-a produs odată cu înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, una din reformele extrem de importante din vremea domniei lui Al.I. Cuza. Iar alfabetul latin a trebuit să fie adaptat, pe de o parte, caracterului latin al limbii române (al cărui *nerv esenţial* stă în sistemul, gramatical, lexical şi chiar fonologic, nu în scrierea ei şi, de aceea, nu poate fi scos nici cu penseta, nici cu alte instrumente mai sofisticate!), pe de alta, principiului fonetic, impus de caracterul preponderent oral al limbii şi culturii române. Iar, în acest sens, spun savanţii români şi străini, litera î e mai aproape de realitatea fonetică a lui i. (Vz. Alf Lombard, A. Scriban, Em. Vasiliu ş.a.)

DACĂ vrem să păstrăm metafora "capului de pod" sau sintagma "loviturii date limbii şi culturii române" (cum se scrie în acelaşi *Raport*), atunci, trebuie să avem în vedere două lovituri, *acestea*, extrem de grave: (1) *transformarea limbii române în limbă de lemn*, împotriva creativităţii şi, deci, a libertăţii profunde a fiinţei umane, (2) *atacarea unităţii şi identităţii specifice a limbii, culturii şi poporului român*, prin construirea tezei aberante a existenţei unei limbi moldoveneşti distinctă de limba română, cu consecinţe foarte grave derivînd de aici: ideea, tot aberantă, privind existenţa a două popoare diferite, şi a două culturi diferite. Cît efort s-a făcut pentru înlăturarea acestui real cap de pod? Ce ajutor au primit cei care au făcut eforturi în acest sens?

Revenind pe terenul strict lingvistic, oricîte eforturi s-au făcut şi se mai pot face, e greu de înţeles de ce este mai latinesc â din a decît î din i, de vreme ce amîndouă sînt semne româneşti, prin care se exprimă grafic sunete cu originea în sunete latineşti: a, i, e, o, u? Au subliniat-o lingvişti şi oameni de seamă din cultura noastră, scriitori, critici literari care au scris şi după reforma din 1932 cu î din i, nu din nonconformism, ci din respect pentru o anumită întemeiere ştiinţifică: A. Philippide, G. Ibrăileanu, G. Pascu, E. Lovinescu etc. Între aceştia şi August Scriban, neiubit de regimul comunist, care publică, în 1941, unul din cele mai importante Dicţionare ale limbii române, recurgînd peste tot la litera î şi exprimîndu-şi foarte ferm punctul de vedere în *Introducere*: "*Ortografia trebuie să fie simplă la români.*", mergînd cu interpretarea şi dincolo de problema ortografierii sunetului î: "*Dacă natura a făcut din latinu anima românescu inimă, "crima" e tot aşa de mare ca şi cînd scriu Romîn în loc de Român, latineşte Romanus.*" (Aceeaşi idee este exprimată de alţi lingvişti, români şi străini: A. Philippide, A. Meillet, R. Lepsius, Alf Lombard). G. Pascu, alt mare lingvist român, şi el neiubit de puterea proletară, care recurgea la litera î în lucrările sale Sufixele româneşti, Dictionnaire Etymologique Macédo-roumain, fundamentale pentru lingvistica românească, edita, în 1938, Amintiri de Ion Creangă, "clasic al literaturii române", folosind tot numai litera *î* din i. În legătură şi cu acest sunet, însuşi Titu Maiorescu reţinea ca fundamentală exigenţa simplităţii: "Criteriul alfabetului este dar acesta: litere numai pentru atîtea sonuri cîte sunt neapărat trebuincioase spre deosebirea înţelesului cuvintelor... Litera nu are altă treabă decît să mă conducă pe cît se poate de iute afară de sine spre auz şi înţeles." (*Despre scrierea limbii române*). Fără îndoială că în acelaşi sens trebuie interpretată şi o însemnare-manuscris a lui Eminescu: "*Legile fonologice ale limbii române şi ortografia care rezultă din ele.*" (Ms. 2266). Exigenţa va fi statuată riguros în principiu de A. Philippide: "*Culmea adaptării între scris şi limbă stă în aceea că pentru fiecare element simbolizat să ai cîte un simbol.*"

Cît priveşte posibilitatea pe care o are un străin, evident, din lumea romanică occidentală, de a recunoaşte cu uşurinţă termeni precum *cîmp*, scris câmp sau *pîine*, scris pâine (recunoaştere "obscurizată" de scrierea lor cu î din i), oare nu ar trebui să ne îngrijoreze imposibilitatea lor de a recunoaşte corespondentul din propria limbă pentru termeni precum *rîs* şi *surîs*, cînd sînt ortografiaţi râs, surâs sau *înger*, ortografiat cu î din din i, deşi provine din latinescul a, păstrat în aceste limbi: ange, angelo, angel, precum şi în engleză, limbă de şi mai largă circulaţie: angel ?

"În sfârşit, scriu cu â din a – încheie Al.Ştefănescu – , pentru că aşa scriau înainte de instaurarea comunismului aproape toţi clasicii noştri de la care am învăţat limba română... Dacă Eminescu scria *«Veronică dragă, îţi sărut mâinile», cum să scriu eu mîinile?"*

GAM hazardată sintagma "*aşa scriau clasicii înainte de...*"! Pe clasici noi i-am citit în pagină tipărită, iar cărţile lor au circulat şi mai circulă încă înscrise în sisteme ortografice diferite. În orice caz, nici unul din clasici nu a scris în ortografia de după 1932.

Cine-ar vrea să vadă, de exemplu, cum scria Eminescu, ar trebui să meargă la manuscrise şi aici ar vedea că sunetul î avea aproape tot atîtea variante cîte vocale latineşti îi stătuseră la bază. Cîteva exemple numai în interiorul relaţiei a – i / â – î. Eminescu scrie "*Zilele trec aurie şi orele surid*", *"O, cum Rafael creat-a pe Madona dumnezee/Cu diadema-i de stele, cu surisul blând, vergin*". Respectîndu-l pe Eminescu, Perpessicius, tipăreşte în vol. II, al variantelor la Antume (apărut în 1943): "*Sta zîmbind de amintirea-i*" (p.310), "*Numai c-o singură zîmbire*".

IAR dacă venim la scrisorile poetului, invocate de Alex. Ştefănescu, alte întrebări se impun: Dacă Eminescu i se adresează Veronicăi: "*Draga dulcea şi îngerească* [*îngereasca*] *mea Cuţă*" (p.120), de ce nu ne deranjează să scriem "*Draga, dulcea şi îngerească mea Cuţă*" (p.119)? Numai pentru că aşa s-a tipărit în vol. Dulcea mea doamnă/Eminul meu iubit (Iaşi, Polirom, 2000)? Şi din aceleaşi motive nu scriem "*Veronică scumpă,... tu fin şi palid chip de înger/înger*" (p.89), ci "*... chip de înger*" (p.85), şi nu ne deranjează, nu scriem "*un urît şi un pustiu în sufletul meu*", aşa cum scrie Eminescu (p.410), ci "*un urât şi un pustiu în sufletul meu*" (p.406), nu "*urît de ei*" (p.95), ci "*urât de ei*". Dar dacă în acelaşi volum se respectă ortografia lui Eminescu, cum ar trebui să scriem: *mâţă* sau *mîţă*: "*Te sărut de mii de ori, dulce mîţă ce eşti, mîţ-ţă* " (p.397, p.395)? Dar *scrînciob*, scris astfel de Eminescu, pentru că aşa se intitula cotidianul "redijat" de Caragiale, alt clasic al limbii şi literaturii române: "*...alături cu Timpul s-a mai dat vent unui alt alt ziar "Scrînciobul" devenit quotiodian şi redijat de Caragiali.*"?

Şi o ultimă întrebare: Cînd ar trebui să-şi considere intelectualul român salvată demnitatea, cînd îi respectă într-adevăr pe clasici (scriitori, lingvişti, filologi, filozofi), în spiritul şi foarte adesea şi în litera lor şi cînd încearcă să stea aproape de adevărul ştiinţific, sau cînd îşi însuşeşte limba de lemn în care se construiesc fraze precum: "*Limba este opera poporului român şi a oamenilor săi de cultură, din biserică şi din literatură şi din ştiinţă.*", *"Academia nu a delegat pînă în prezent* lingviştilor *drepturi depline şi suverane asupra limbii române literare.*", *"Limba nu este a lingviştilor.*" (acad. M. Drăgănescu), "*Prin renunţarea la â din a se extrage cu penseta nervul latin al limbii române.*"(Alex. Ştefănescu)

Dumitru Irimia

Convorbiri cu Serge Moscovici

(Urmare din pagina 12)

CU ELEGANŢĂ însă, Moscovici îşi continuă raţionamentele ce l-au determinat la o astfel de expunere pentru popularizarea doctrinei ecologiste (*"Într-un fel îi ajutam pe cei din jurul meu să câştige într-o bună zi. Înţelesesem că oamenii nu votează pentru un om sau un program, pur şi simplu, ci pentru ceva mai puţin tangibil, şi anume idei, utopie, mit, cum vreţi să-i spunem. În definitiv, eram un psiholog social cu oarece experienţă şi, în plus, singurul specialist pe probleme ce ţineau de minorităţile active").* N-ar trebui, oare, ca aceia ce pregătesc campaniile electorale să fie psihosociologii, este întrebat mai departe. *"Bineînţeles"*, răspunde Moscovici, continuând cu exprimarea unei filosofii de viaţă pentru cel ce-ar sta în faţa alegerii: *"Dar trebuie să convenim asupra unui fapt: nu poţi face politică ocupându-te în acelaşi timp şi de activitatea de cercetare".*

Am prezentat in extenso aceste episoade narate în convorbirea celor doi interlocutori, în ideea că spaţiul universitar românesc resimte nevoia unui "cod al bunelor maniere" în relaţiile cu cercetarea. Fără a insista asupra caracteristicilor actorilor lumii noastre universitare – investigate fructuos de acelaşi Adrian Neculau într-o lucrare de psihosociologie – voi cita, din nou, ca posibile repere deontologice, două consideraţii ale strălucitului interlocutor al convorbirilor sale. *"Cariera se construieşte pas cu pas, munca este elementul care contează enorm"* - ar putea fi o expresie chiar a existenţei lui Serge Moscovici. În reuşita aceasta însă *"mai importantă decât competenţa cognitivă a cuiva este capacitatea lui de a pune în practică, de a valorifica acea competenţă".*

Am consemnat aceste păreri despre muncă şi viaţă ale psihosociologului francez de origine română, admirând impresionantul traseu parcurs de la statutul de *"marginal cultivat, în România"* (cum îl numeşte Adrian Neculau), la savantul căruia prestigioasa instituţie parisiană Maison des sciences de l'homme îi dedica în vara lui 2001 volumul omagial *Penser la vie, le social, la nature; Mélanges en l'honneur de Serge Moscovici.* Exemplarul dăruit mie ("pentru că sunteţi din România, ca Serge Moscovici") de istoricul Maurice Aymard, administratorul delegat al fundaţiei, a fost un prilej de a cunoaşte mai bine opera psihosociologului prin evocările şi elogiile prezentate în cele aproape 600 de pagini de mari psihosociologi ai lumii.

Şi... ca să recunosc tot adevărul! - un trist moment de-a-mi aminti cât de stricate-s drumurile româneşti... Dacă şoselele naţionale, chiar cele judeţene acum se mai repară, de câtă vreme-ar fi nevoie, oare, ca trasee dintre mediile ştiinţifice şi instituţiile oficiale de recunoaştere a meritelor lor să fie aduse la starea de firească circulaţie?... Astfel încât şi Academia Română să ia în considerare modelul instituţiilor similare normale, onorându-i pe membrii săi actuali cu prezenţa lui Serge Moscovici.

Lavinia Betea

FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor **România Literară** şi **Deci** (revista culturală a Academiei Catavencu)
care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,
organizează în perioada 12-18 mai 2003 **Festivalul de Muzică şi Poezie** - PROMETHEVS,
iar în perioada 21-27 iulie 2003 **Tabăra de Pictură şi Sculptură** - PROMETHEVS,
ambele dedicate tinerilor artişti români.

Manifestările, vor avea loc în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** situat în localitatea Sfântul Gheorghe - Deltă (jud. Tulcea).

La **Festivalul de Muzică şi Poezie** - PROMETHEVS vor participa şase muzicieni (solişti) şi şase poeţi, iar în **Tabăra de Pictură şi Sculptură** - PROMETHEVS, şase pictori şi şase sculptori.

Pentru ambele manifestări-concurs juriul va fi alcătuit din câte un reprezentant din partea **Fundaţiei Anonimul**, a redacţiei **României Literare** şi a redacţiei revistei **Deci**.

Câştigătorii, desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul celor şapte zile ale manifestărilor, vor fi nominalizaţi pentru PREMIVL PROMETHEVS secţiunea Opera Prima, ediţia 2003.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit până la data de 15 februarie 2003 la redacţia **României Literare** (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei **Deci** (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secţiunea poezie** - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- **secţiunea muzică** - CV-ul şi susţinerea unei audiţii la CLVBVL PROMETHEVS, la o dată pe care o vom anunţa ulterior
- **secţiunile pictură şi sculptură** - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Programul **Festivalului de Muzică şi Poezie** - PROMETHEVS

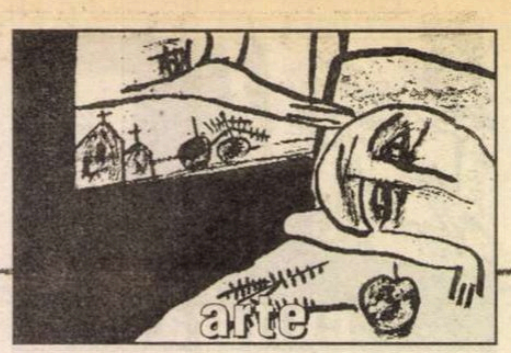
12 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
13-15 mai	program de lucru şi excursii în Delta Dunării
16-17 mai	concursuri pe cele două secţiuni ale festivalului, desemnarea câştigătorilor
18 mai	închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti

Programul **Taberei de Pictură şi Sculptură** - PROMETHEVS

21 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
22 - 25 iulie	program de lucru şi excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti

Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

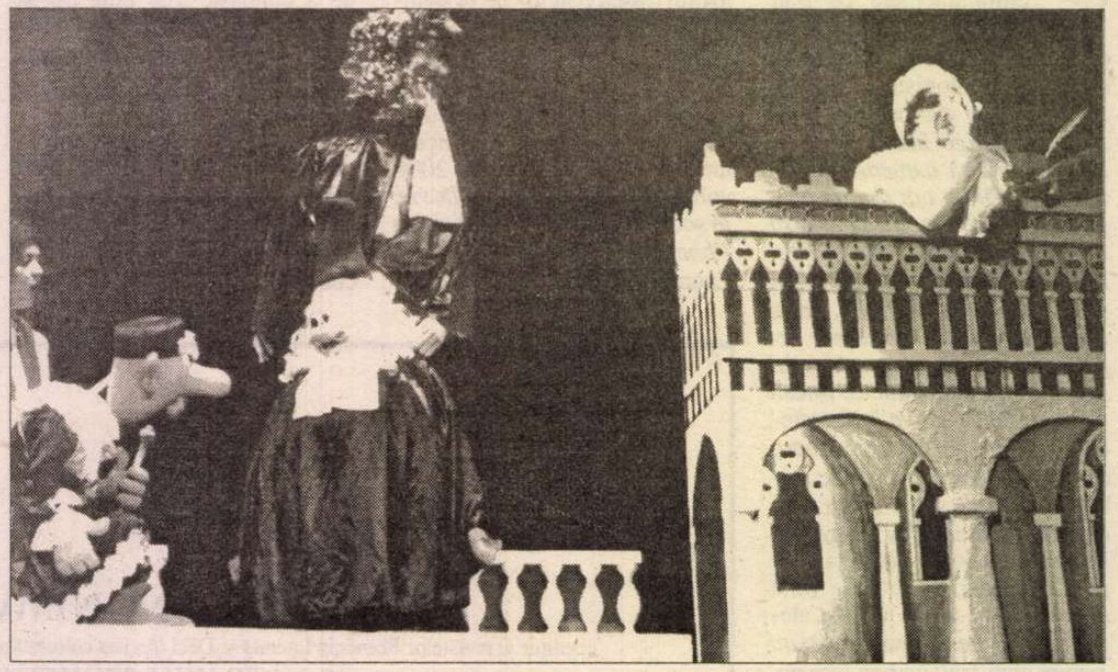
F V N D A T I A A N O N I M V L



cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Portocalele lui Pepino



ACEEAŞI echipă de creatori, încă un spectacol *luminos* pentru Teatrul Ţăndărică din Bucureşti: regizorul Cristian Pepino, scenograful Cristina Pepino, compozitorul Dan Bălan şi *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi, după un scenariu semnat, ca de obicei, de regizorul Pepino. Domnia-sa rămîne nu doar cel mai important, inventiv şi nuanţat în vocabularul artei de păpuşi şi marionete, ci şi un realizator de astfel de montări fără concurenţă. Sînt numeroase teatrele cu acest specific, nu însă şi numele de regizori care s-au ocupat sistematic şi coerent de acest tip de limbaj, încercînd să-l impună şi să inoveze mereu. Margareta Niculescu – stabilită în Franţa – Ildiko Kovacs, regizor şi păpuşar, de curînd laureată a Premiului de Excelenţă în Arta Animaţiei, Brînduşa Zaiţa-Silvestru, Dorina Tănăsescu, un eminent dascăl, sînt doar cîteva dintre personalităţile cu marcă naţională şi internaţională. Prima promoţie de artişti păpuşari şi marionetişti, absolvenţi ai Universităţii teatrale şi cinematografice din Bucureşti după 1990, a adus un suflu nou, un alt stil, noi ambiţii şi motivaţii pe scena Teatrului Ţăndărică, unde majoritatea dintre ei şi-a găsit un loc deschis creaţiei. Mihaela Tonita Iordache, fostul director al Teatrului, şi Călin Mocanu, actualul manager, au stimulat şi au sprijinit diferite voci artistice care să se exprime aici, să imprime dinamism şi anvergură noilor tendinţe ale mişcării de teatru pentru păpuşi şi marionete. Aici au pus în scenă Silviu Purcărete şi Ion Caramitru, de pildă, spectacole cu succes de public, remarcate de critica de specialitate, spectacole invitate la multe festivaluri internaţionale. Spectacolul-emblemă, totuşi, în acesti doisprezece ani care au trecut din 1990 rămîne *Adunarea păsărilor* a lui Cristian Pepino.

Premiera cu *Dragostea celor trei portocale* are foarte mult spirit ludic şi, aşa cum spuneam la început, o lumină specială care aduce un ton optimist şi nobil spectacolului. Am rîs de la început şi pînă la sfîrşit, timp de o oră, am gustat din plin gagurile şi spumoasele apariţii ale personajelor, ritmul alert al construcţiei şi structurării poveştii, priceperea şi expresivitatea păpuşarilor tineri ai trupei ca Ioana Chelaru – care interpretează trei personaje (Pantalone, Farfarelo, Fata din portocală), Victor Bucur, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan. În Pedrolino o întîlnim pe Liliana Gavrilescu, o tînără deja cu multă experienţă de scenă, dobîndită şi din lucrul cu regizorul şi profesorul Cristian Pepino. Fantezia lui şi plăcerea cu care se joacă şi cu care îşi dirijează personajele într-o suită de întîmplări şi de poante, spre încîntarea celor din sală (nu doar copii!) nu sînt atinse în nici un fel de plictis sau osteneală. Pepino ştie foarte precis cum trebuie preparată o poveste, cum trebuie scris un scenariu în care acţiunea să primeze, şi nu naraţiunea. Pedrolino, sluga prinţului Tartaglia (Cristian Mitescu) preia şi funcţia povestitorului, nostim, care ne ia mereu martorii şi partenerii situaţiilor de pe scenă, dirijînd acţiunea şi story-ul ei spre spectatori, implicîndu-i emoţional în păţaniile prinţului, în îngrijorările tatălui său şi ale doctorilor de la palat, în misterul vrăjitoriilor care îl îndepărtează pe Tartaglia de la aleasa inimii lui, prinţesa din portocală. El este amicul nostru şi de aceea compătimim cu el cînd soarbe prea multă licoare bahică din damigeana bunicului şi îi fuge pămîntul de sub picioare. Umorul, spiritul ludic, cheful de joacă, miracolele lumii poveştilor, a lucrurilor care sînt posibile doar pe teritoriul fantasticului, în ritmurile lui Dan Bălan şi în viziunea lui Pepino le puteţi vedea şi asculta la Teatrul Ţăndărică în *Dragostea celor trei portocale* de Gozzi. Fiţi cu băgare de seamă! S-ar putea ca la intrarea în sală să primiţi o portocală pe care stă lipită o mică etichetă cu locul dumneavoastră. Nu se ştie niciodată ce poate începe de aici dacă, desfăcînd-o, veţi da nas în nas cu Prinţesa ce a stat ascunsă aici şi v-a aşteptat! Nici sucul de portocale nu este rău, ca şi fructul însuşi, bogat în vitamine şi hrănitor. ■

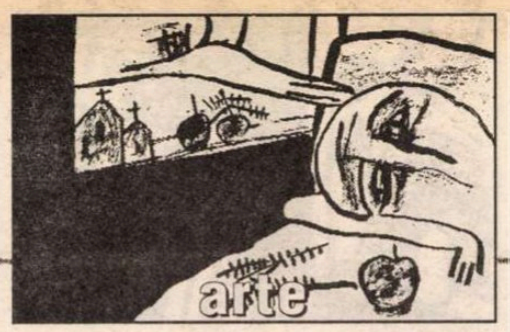
Teatrul Ţăndărică: *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi. Scenariul şi regia artistică: Cristian Pepino. Scenografia: Cristina Pepino. Muzica: Dan Bălan. Distribuţia: Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Mariana Zaharia, Victor Bucur, Claudiu Iordan.

muzică

Plictiseală generalizată

ESTE ASTĂZI totul în muzică posibil? Unii ar răspunde: din fericire, da; alţii: din păcate, este. Şi unii şi alţii îşi dispută la mustaţă atitudinea, cei care văd jumătatea plină a paharului fiind într-un relativ echilibru cu cei ce văd jumătatea goală. Cineva spunea însă că doar lumea materială se bazează pe echilibru; lumea morală - pe echitate. Echilibrul devine astfel o virtute ursuză şi întunecată, opunându-se formal noţiunii de înţelegere (cu sensul de apropiere întru re-facere). Atunci cînd optimiştii, pe de o parte, şi pesimiştii, pe de alta, se află în proporţii sensibil egale, vrînd-nevrînd se instalează o stare de expectativă (dacă nu chiar de perplexitate), o lipsă de reactivitate *sine die*, proptită pe o lene gregară, ocrotitoarea unui *status-que* imanent. Este cazul muzicii savante contemporane, în care parcă s-a atins un punct inert graţie blocajului sever de la nivelul acţiunilor dar şi al opţiunilor. Moderniştii şi post-moderniştii se anihilează reciproc, fie prin pacturi de neagresiune (fundamentate pe teama ori ignoranţa faţă de celălalt), fie, dimpotrivă, prin sforăitoare declaraţii de război (născute mai mult din frivolitate şi rutină decât din orgoliu şi credinţă), amintindu-ne de proverbul cu câinele care latră, dar nu muşcă. S-au dus vremurile când, aflaţi în minoritate, moderniştii escaladau varii categorii de experiment sonor, iar conservatorii îşi ocroteau aproape prin orice mijloace procentele obţinute în sondajele de opinie, ca şi timpurile când postmoderniştii, la rândul lor minoritari, îşi încărcau partiturile cu recolte ale unor stiluri şi tehnici de compoziţie muzicală din diverse epoci, şi aceasta sub privirile furibunde ale avangardiştilor, ce atacau din toate părţile în numele insolitului şi noutăţii absolute. Compozitori-peregrini, misionari, conchistadori, exploratori sau pelerini dădeau din coate, făcându-şi loc într-o pădure a tendinţelor şi direcţiilor cu o topologie ce s-a răsfrânt totdeauna în coeficientul de primenire a limbajului muzical. Astăzi suntem martorii unei plictiseli generalizate, unui soi de *je m'en fiche*-ism funciar, poate ca o supremă replică a indiferenţei, poate ca o formă chiar de lăsitate, care vine probabil din aparenţa maladivă a scurtării timpului, ori din monotonia atâtor veacuri de detente şi piruete creatoare. De ani buni peisajul componistic este atât de nivelat, iar orizontul de aşteptare atât de estompat încât nimic semnificativ nu mai pare a fi actual sau virtual. Ori poate că totul este astăzi în muzică posibil?

Liviu Dănceanu



cronica filmului

de Eugenia Vodă

Alţi tineri furioşi

CEA mai recentă premieră românească, *Furia*, impune pe piaţă un nou nume: Radu Muntean. Un tînăr regizor care, după experienţa unor scurtmetraje şi după cîţiva ani de clipuri publicitare, reuşeşte să debuteze în "ficţiune". Ce tip de ficţiune? Într-un interviu, regizorul declara că a urmărit o intrigă "valabilă oriunde în lume": "*Furia* ţine mai puţin de realitatea din jur, e o poveste care se poate întîmpla oriunde, desigur şi cu elemente specifice". La "elemente specifice" se încadrează, de pildă, mafia ţigănească şi sărăcia dîmboviţeană; dar "cel mai specific" element al filmului e celebrul manelist Adrian Copilu' Minune, în propriul rol, acela de star autohton... Asta spune totul despre calibrul unei lumi. Cum poate să arate o lume care îl cultivă pe numitul Copil Minune nu ca pe o curiozitate mai mult sau mai puţin pitorească, ci ca pe o vedetă care e luată în serios? Aşa cum o ştim... Ca un amuzament: am aflat la conferinţa de presă că, în proiectul iniţial, regizorul şi-a dorit să facă o adaptare modernă după *Steaua fără nume*, apoi a renunţat complet la piesa lui Mihail Sebastian ca sursă de inspiraţie. "Steaua" filmului are un nume: Adrian, Copilu' Minune!

Doi "tineri ai zilelor noastre" – cu un vocabular minimal, cu vocaţia supravieţuirii din expediente, la graniţa dintre tenebrele lumii interlope şi lumina crudă a unei lumi care nu le oferă nimic – intră într-o încurcătură (o "datorie" pe care nu o pot achita la timp), din care ies prost: unul e lichidat la propriu, celălalt la figurat. "Cum se poate transforma un băiat cumsecade într-un criminal", ar putea suna, în hiper-rezumat, subiectul filmului.

SE ÎNTÎMPLĂ un lucru ciudat, în *Furia*: punctul slab al filmului devine, paradoxal, şi performanţa lui! Punctul slab ar fi acela că dramaturgia lui pare să opereze cu momente "primite de-a gata", deja-văzute în multe alte filme... Ai senzaţia că ţi se aduce aminte, ca "din alte filme", ce e aceea o mafie, o evadare, o urmărire, o crimă, sau două, sau trei... Iar performanţa regizorului (coscenarist) e tocmai de a scăpa, în aceste condiţii, de atingerea şablonului, şi de a-i imprima filmului o respiraţie proaspătă, un tonus necontrafăcut, o strălucire a punerii în scenă (de unde se vede, din nou, că atunci cînd "există talent", experienţa din publicitate nu e neapărat nefastă).

Furia ● Prod. Imaginator; distribuţia: MediaPro Pictures; regia: Radu Muntean; scenariul: Radu Muntean, Ileana Constantin, Mircea Stăiculescu; imaginea: Vivi Drăgan Vasile; cu: Dragoş Bucur, Dorina Chiriac, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu ş.a.

PRIVIREA cineastului are forţa de a străpunge pojghiţa aparenţelor, de *a vedea*, cum se spune, *în sufletul omului*, şi de a sugera – mereu pe calea unui anti-retorism abraziv – fondul secret de generozitate, de bine sau de frumos care poate fi descoperit scotocind printre gunoaie. Lui Radu Muntean (şi imaginii create de Vivi Drăgan Vasile) i se potriveşte remarca unui estetician celebru, despre pictura lui Rouault: "Se întîmplă ca idealul pe care îl ai să nu poată fi exprimat decît prin opusul acelui ideal, iar modelul prin caricatura lui"... Caricaturile "modelelor" sînt excelent jucate de Dragoş Bucur (fragilul dur, antipaticul cu farmec), Andrei Vasluianu (prietenul de nădejde, păgubosul inimos), Dorina Chiriac ("păpuşă mecanică" şi mascotă a "cîinilor" dinamovişti); dintre neprofesionişti, doi sînt de nota 10: copilul zis "Crocoi" (Alin Marcu), şi tatăl lui din film, mafiotul zis "Gabonu", jucat de Andrei Tuli, îndărătul prestanţei căruia e greu de ghicit că se ascunde, în viaţa de zi cu zi, şeful groparilor de la Cimitirul Sfînta Vineri!

Finalul filmului e remarcabil: aparatul înregistrează de la distanţă, cu indiferenţă, cum un om care "transferă vinovăţia" loveşte cu sete, în neştire, în altul (ca şi cînd ar vrea să distrugă prototipul omului banal, mărunt, normal şi meschin); o dezlănţuire de furie în care încape toată oroarea de ipocrizie şi toată voluptatea de a capota, pe un drum care, oricum, nu duce nicăieri. Un final "deschis", cu un gust amar-disperat, înrudit cu finalul acelui episod din *Decalogul* lui Kieslowski, în care un om izbeşte cu pumnul în capota unei maşini, repetînd "Urăsc! Urăsc! Urăsc!"...

Dragoş Bucur şi Dorina Chiriac în *Furia*

CINEMATOGRAFUL românesc al ultimilor ani s-a bucurat de trei debuturi interesante: Cristi Puiu – *Marfa şi banii*, Cristian Mungiu – *Occident* şi, ultimul sosit, Radu Muntean – *Furia*. E prea devreme sau e momentul să vorbim despre un *nou val*? Rămîne de văzut ce va urma. Cei trei, oricît de diferiţi între ei, reprezintă aceeaşi generaţie: o generaţie fără iluzii (dar nu pentru că le-ar fi pierdut – cum li s-a întîmplat altor generaţii –, ci pentru că a crescut fără iluzii), şi o generaţie care a mîncat "video" pe pîine. Cristi Puiu le e superior celorlalţi doi printr-o anumită "puritate a liniei"; Cristian Mungiu le e superior prin cultura filologică translată în cinema, prin complexitatea construcţiei scenaristice; în schimb, Radu Muntean, mai puţin "autor", le e superior ca "meseriaş"; scriitura lui are, în momentele bune, un tonus, o vibraţie, o nervozitate, un ritm de invidiat şi la case mai mari. Cu alte cuvinte, dacă un producător american atent cu banii lui ar vedea cele trei filme ca să-şi aleagă un regizor, e de presupus că l-ar alege pe Radu Muntean.

PENTRU că tot a venit vorba de case mari şi de producători, am aflat, la aceeaşi conferinţă de presă, de la producătorul executiv Andrei Boncea (MediaPro) că *Furia* a costat 950.000 de dolari, din care circa 200.000 au fost furnizaţi de stat, via CNC; în *Garcea şi oltenii*, altă producţie a "casei", statul n-a investit nimic, totul a fost finanţat de "ei". Dar, despre "investiţia în Garcea", într-un număr viitor. Să nu amestecăm o furie cu alta! ■

dans

Sub aşteptări

Corina Dumitrescu şi Ovidiu-Matei Iancu

CU DOI ANI şi jumătate în urmă, apreciam primul mare spectacol pus pe scena Operei Naţionale din Bucureşti de Mihai Babuşka, şi anume *Don Quijote* pe muzica lui Ludwig Mineus, drept un spectacol vivace, spumos şi plin de culoare. Tot atunci mai arătam că spectacolul său se înscrie pe linia de montări Petipa-Gorski şi se apropie cel mai mult de varianta montată de Mihail Barâşnikov, în finalul cronicii exprimându-se speranţa că vom putea vedea într-o zi şi o creaţie personală a lui Mihai Babuşka. Şi, într-adevăr, după puţin timp, creaţiile aşteptate au apărut: *Solo*-uri pe muzica de Eric Satie şi *Vasilică* pe muzică tradiţională românească, ambele prezentate pe scena Teatrului Odeon, precum şi piesa de largi dimensiuni *Palladio* de pe scena Operei Naţionale, diferite între ele ca substanţă, dar toate într-un limbaj neoclasico-modern propriu şi inspirat.

Din păcate, cu noua sa montare de pe scena Operei Naţionale din Bucureşti, *Cenuşăreasa* de Serghei Prokofiev, Mihai Babuşka face un pas înapoi atât în ceea ce priveşte vocabularul, adică fantezia creatoare a partiturilor coregrafice care compun solo-urile, duetele şi dansurile de ansamblu, cât şi liantul lor regizoral.

Vocabularul clasic şi neoclasic s-a îmbogăţit substanţial în a doua jumătate a secolului XX, tinzând în creaţia unor coregrafi de marcă - să-i numim numai pe William Forsyth, Mats Ek sau Jiri Kylian – să estompeze delimitările între clasic şi modern. Şi nu altfel a procedat şi Mihai Babuşka în alte creaţii anterioare. Nu însă şi de această dată.

Pentru baletul *Cenuşăreasa* s-a scris sau s-a folosit muzica creată anterior de Baron Schell, Johann Strauss, Karl Maria von Weber, Gioachino Rossini etc., pe tot parcursul secolelor XIX şi XX. Cea mai cunoscută este însă partitura lui Serghei Prokofiev, din 1945, de factură modernă şi destul de dificil de transpus coregrafic. Ea a cunoscut o serie de montări clasice, de la cea a lui Rostislav Zaharov, de la Moscova, din 1945, urmată în 1948 de cea concepută de Sir Frederick Ashton, de la Londra şi până la creaţia altui britanic, Ben Stevenson, de la Washington din 1970 şi de la Londra din 1973 – ca să numim doar pe câţiva dintre coregrafii care s-au aplecat asupra acestei muzici. Aceeaşi partitură a fost însă montată şi în spirit modern, de Maguy Marin, în 1985, la Lyon.

Loredana Salaoru

Cum astăzi nu mai există frontiere culturale şi, dacă nu putem vedea o creaţie la ea acasă, ea ne este totuşi accesibilă prin mass-media, am putut vedea astfel patru dintre creaţiile coregrafice compuse pe această partitură a lui Prokofiev: a lui Sir Ashton, Valeri Panov, Maguy Marin şi cea din 1986, de pe scena Operei din Paris, a lui Rudolf Nureev. Ne vom referi la aceasta din urmă pentru faptul că este concepută tot în stil clasic, ca şi cea de la Bucureşti, dar şi datorită valorii sale coregrafice. Lăsăm de-o parte libretul regândit de Nureev, libret care a fost regândit şi de Mihai Babuşka, mai mult însă ca o reducţie a lui, decât ca o modificare. La Nureev, toate dansurile solistice sau de ansamblu au o ţesătură de o bogăţie, varietate şi fantezie debordante şi încântătoare. La Mihai Babuşka, care ori nu a mai îndrăznit să-şi dea frâu liber fanteziei, ca în alte piese anterioare, ori a avut un moment de blocaj, vocabularul coregrafic este sărac, sintaxa, adică legătura compoziţională a frazelor coregrafice inabilă. Abundă clişeele, cum ar fi intrările şi ieşirile succesive ale Cenuşăresei, Prinţului, celor doi companioni ai acestuia, în maniera desuetă astăzi a baletelor secolului XIX, când fiecare dintre solişti îşi făcea variaţia şi îşi lua aplauzele, rupând astfel curgerea acţiunii. Dar cel mai lung şi neinspirat moment este cel al Prinţului, rămas singur, cu gândul la frumoasa necunoscută, care dispăruse brusc la 12 noaptea.

DEPARTE de prestaţia ei clasică, impecabilă, din *Lacul lebedelor* sau din cea neoclasico-modernă din *Notre-Dame de Paris* sau din *Romeo şi Julieta*, nici prima balerină Corina Dumitrescu nu a fost la cunoscutul său nivel artistic în rolul Cenuşăresei, alunecând în manierism. Partenerul ei, Ovidiu Matei Iancu, un foarte tânăr interpret, în care s-au pus multe speranţe încă de când era elev, a fost şi el sub exigenţele rolului, atât ca dezinvoltură, cât şi ca elevaţie, altădată săritura sa fiind una dintre calităţile care l-au evidenţiat.

O surpriză plăcută a constituit-o evoluţia celei de a doua distribuţii. Loredana Salaoru a dat rolului Cenuşăresei un aer firesc de prospeţime, iar partenerul ei, Eugen Dobrescu a adăugat liniei sale elegante un plus de căldură participativă iar săriturilor sale, o lejeritate şi o amplitudine care au umplut scena ca un zbor.

TRIO comic, constituit din mama vitregă a Cenuşăresei şi surorile ei vitrege, trio interpretat în travesti de însuşi coregraful şi de solistul Tiberiu Almosnino şi Cătălin Caracaş, a adus o notă îngroşată de umor spectacolului, cu multe gaguri care au amuzat publicul. Linia cea mai reuşită a dat-o rolului său Cătălin Caracaş. În ceea ce îl priveşte pe Tiberiu Almosnino, considerăm că a fost o eroare de distribuţie. Apoi, atât Laura Blică-Teodor, cât şi Monica Alexandra Petrică în cea de a doua distribuţie, au dat prestanţa necesară rolului zânei protectoare, cea din urmă fiind însă mai potrivită pentru roluri moderne decât pentru pretenţiile pantofilor de poante. Zânele celor patru anotimpuri, aceleaşi în ambele distribuţii, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu şi Silvia Rotaru s-au achitat onorabil de compoziţiile coregrafice pe care le-au avut de dansat, ultima, Silvia Rotaru, excelând, ca şi în alte partituri, prin turaţia sa pe poante. În fine, în prima distribuţie Ciprian Stănulescu şi Eugen Dobrescu, iar în cea de a doua acelaşi Ciprian Stănulescu şi Ovidiu Matei Iancu au executat cu eleganţă variaţiile ce le-au fost încredinţate.

Scenografia, semnată de Adriana Urmuzescu, s-a aflat şi ea cu mult în urma direcţiei actuale a scenografiei, în primul rând prin abundenţa perdelelor, uneori de-a dreptul greoaie. Costumele în general, frumoase, au suferit însă în scena balului de uniformitate şi lipsă de culoare, toate dansatoarele din ansamblu, invitatele de la bal, deci, purtând tutu-uri albe (de ce tutu-uri?) şi toţi bărbaţii acelaşi costum, tot alb.

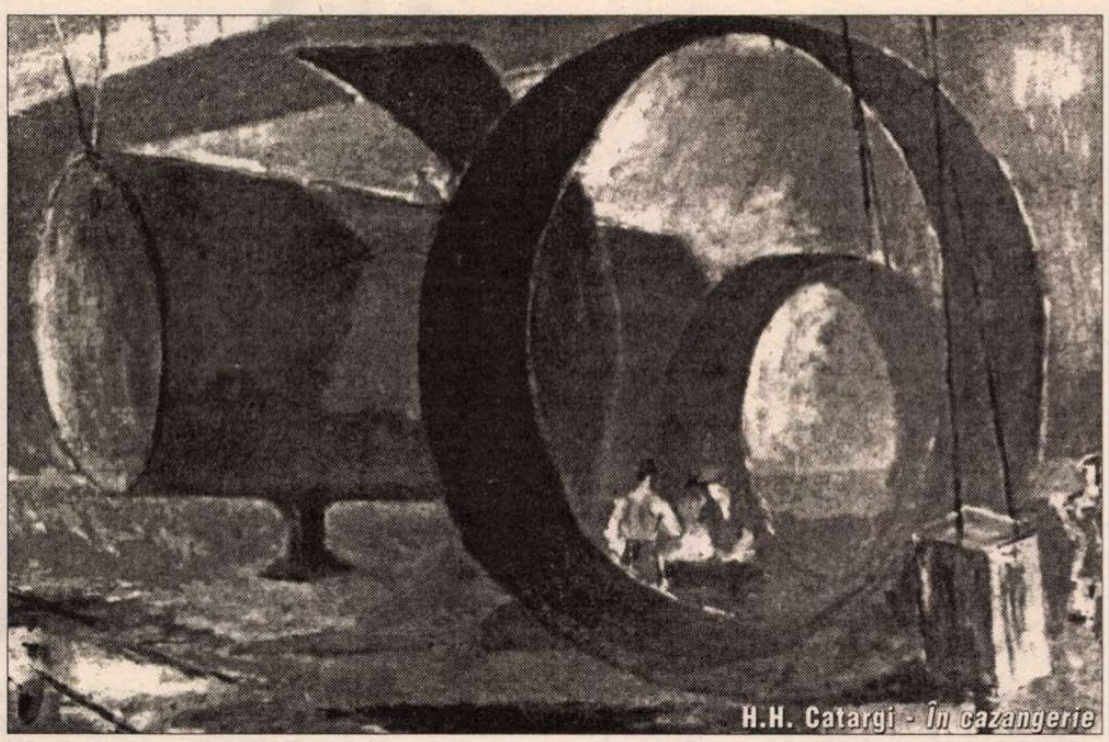
În repertoriul baletului Operei Naţionale din Bucureşti era necesar un nou spectacol pentru copii, iar ambele distribuţii s-au bucurat de succes de public. Mihai Babuşka însă, şi-a rămas dator lui însuşi, cât şi nouă, tuturor, care aşteptăm de la el, în continuare, creaţii originale de valoare.

Liana Tugearu

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Decalogul artistului de mijloc

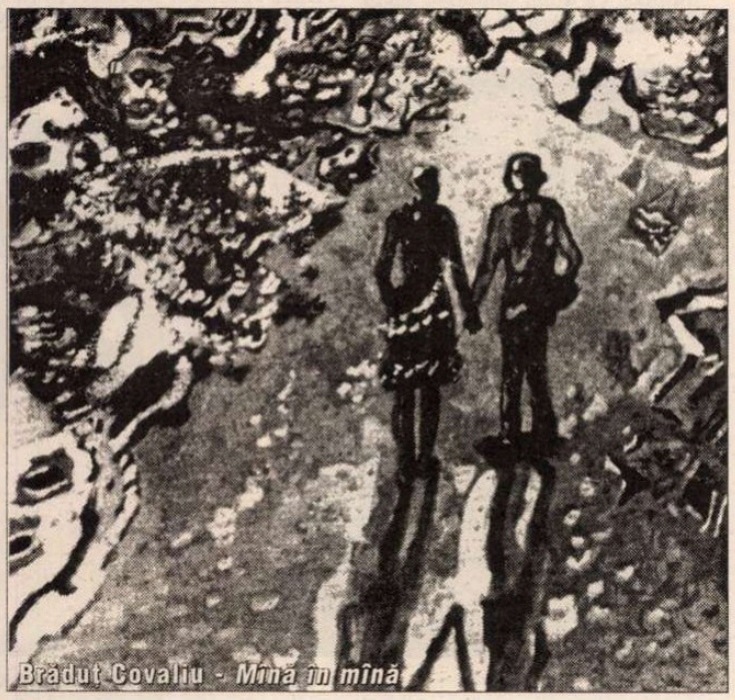


H.H. Catargi - *În cazangerie*

PRINTRE preocupările constante ale românilor este şi aceea de a-şi inventaria darurile genetice. Şi generozitatea matricială, pe lîngă faptul că este inegalabilă, are şi avantajul de a fi inepuizabilă; românul s-a născut poet, românul s-a născut creştin, românul s-a născut defensiv (adică n-a dus niciodată războaie de expansiune), românul s-a născut român, chiar şi atunci cînd nu era decît dac, peceneg, cuman sau simplu soldat al Imperiului. Ba s-a mai născut chiar şi cu acele calităţi care la data naşterii sale nici nu erau inventate; românul, de pildă, s-a născut preşedinte. Pentru că altfel nu se poate explica stihiala vocaţie prezidenţială, fără pereche în nici o altă ţară europeană, care se manifestă subit atunci cînd devine cazul cu alegerile. Dar toate acestea, la urma urmelor, pot fi reduse la una singură: românul s-a născut, aşa cum bine zice el din tată-n fiu, Poet. Adică s-a născut cu vocaţia exemplarităţii, s-a născut ales. În timp ce alte naţii au trudit din greu, vreme de zeci de generaţii, ca să dobîndească anumite deprinderi (şi acum fac eforturi mari pentru a le consolida şi perpetua prin educaţie), românul este înzestrat spontan, adică prin transmitere naturală. Din această pricină, vocaţia lui este geniul şi orice somaţie a rigorilor profesionale anonime este o adevărată povară, dacă nu cumva de-a dreptul o insultă. La o privire oricît de sumară prin istoria culturii noastre se va observa negreşit că ea are o structură oligarhică, oarecum asemănătoare binecunoscutelor modele politico-economice din ţările Americii Latine. Un număr mic de personalităţi, nu cu mult peste ce s-ar putea număra pe degetele ambelor mîini, a acaparat cam toate teritoriile spiritului, în timp ce o masă amorfă, o foşgăială de nume şi de chipuri la limita nonexistenţei, abia dacă acoperă vreo cîteva pogoane. Clasa de mijloc a culturii, cea care asigură vigoarea, continuitatea şi dinamica unui organism sănătos, dacă nu lipseşte cu totul este suferindă, costelivă şi somnambulă. Pus alături de Vlahuţă, fără îndoială un profesionist al scrisului, Eminescu este la o asemenea distanţă încît numai distanţa dintre Sadoveanu şi Grigore H. Grandea, sau aceea dintre Grigorescu şi Stăncescu, îi mai pot oferi o vecinătate convingătoare. Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre marile culturi occidentale, acolo unde diferenţa dintre primul eşalon şi nivelul mediu este de multe ori insesizabilă. Aceste culturi sînt cu adevărat mari nu din pricina personalităţilor exemplare pe care le-au dat, ci din pricina solidităţii şi a performanţelor nivelului lor de mijloc. Iar cînd acest nivel mediu este înalt, nici performanţa nu poartă nume chiar lipsite de sonoritate: Shakespeare, de exemplu, sau Dante, Leonardo, Rabelais, Goethe şi Cervantes sugerează o onomastică destul de convingătoare. Dar între Leonardo, spre pildă, şi foarte mulţi alţi pictori italieni, care i-au fost sau nu contemporani, diferenţa este una inefabilă, de amplitudine a gîndirii şi de energie a exprimării, şi nu una de cunoaştere a meseriei, de stăpînire a tehnicilor sau de ştiinţă, în sensul strict, a picturii. Anvergura acestor culturi, amplitudinea respiraţiei lor şi chiar şansa expresiei desăvîrşite se leagă strîns de acest pămînt ferm al profesioniştilor, al meseriaşilor instruiţi cu soliditate şi plini de sfială gospodărească în faţa tentaţiei demiurgice. Spre deosebire de culturile mici, care se manifestă sincopat, prin erupţii spontane de genialitate, prin exemplare malformate în ultimă instanţă, culturile viguroase evoluează firesc şi se dezvoltă organic tocmai datorită stratului fertil pe care îl oferă munca ordonată şi etica profesională ale celor care nu s-au născut Poeţi, dar au ştiut să devină poeţi, pictori, muzicieni ş.a.m.d. prin educaţie, prin efort şi prin rigoare. Privit în acest orizont mai larg, artistul plastic din România de astăzi nu este prea bucuros să facă parte din clasa de mijloc a artei. Pentru că aici, în mod fatal, nu se întîmplă lucruri surprinzătoare şi este aproape obligatorie împăcarea cu monotonia.

DAR dacă nu se hrăneşte din spectacolul strălucitor al propriei sale glorii şi nici nu acceptă să-şi rumege melancolia şi resemnarea în cotidiana vodcă a ratării, el are şansa unei prezenţe pozitive şi gospodăreşti în cîmpul culturii. Absenţa senzaţiilor tari, care vin, îndeobşte, din aerul ozonat al înălţimilor sau din gradele sporite ale etilului, este compensată blînd de bucuriile unei munci consecvente, ale unei nevoi de informare mereu proaspete, ale unei prezenţe publice coerente şi ale unui program artistic cu o evidentă continuitate. "Fiziologia" sa este uşor de aproximat şi nici nu pune prea mari probleme de înţelegere. Prin fire, prin educaţie, prin practică, prin filosofie şi prin morală el este: adversar al conservatorismului şi duşman al experimentului, individualist cu simţul proprietăţii, dar cu un puternic instinct al solidarităţii şi cu un remarcabil respect pentru profesie, rezervat în faţa zgomotului însă comunicativ în intimitate şi gata oricînd să transmită fără emfază ceea ce ştie, în raporturi bune cu lumea vizibilă şi cu normele raţionale pe care toate meseriile, chiar şi cele creatoare, le au. Decalogul său uman şi artistic este, aproximativ, acesta: 1. să nu ai alţi dumnezei în afara celor văzute, a marilor maeştri şi a meşteşugului bine stăpînit, 2. să nu-ţi faci ţie însuţi chip cioplit şi să nu te laşi amăgit de fantasme, 3. să nu te închini idolilor artistici care încă nu s-au aşezat cum se cuvine, că răzbunarea artei verificate poate fi necruţătoare, 4. să nu iei numele artei în deşert, căci ea nu-l va lăsa nepedepsit pe cel necugetat, 5. cinsteşte-i pe maeştrii tăi ca pe tine însuţi şi preţuieşte-ţi munca mai presus decît orice, 6. să nu ucizi frumuseţea confortabilă a artei, 7. să nu fii desfrînat cînd eşti în faţa pînzei sau a pietrei, 8. să nu furi, foloseşte doar ceea ce înaintaşii ţi-au dat în mod legitim, 9. să nu mărturiseşti strîmb împotriva breaslei şi a vecinului tău de atelier, 10. să nu doreşti stilul confratelui tău, nici cromatica lui, nici cumpărătorii lui şi nici măcar junele pe care el le pregăteşte pentru admitere.

CONFORTABIL sau nu, acest strat artistic este vital ca aerul. El ţine în echilibru arta însăşi, aruncă în slavă marile energii şi protejează în permanenţă ochiul de zoaiele corozive ale imposturii. ■



Brădut Covaliu - *Mînă în mînă*

Ion Musceleanu - *Portret*

Ceasuri vieneze

Die Uhr lacht, ceasul rîde

STUNDE, îi explic eu unei austriece, se poate traduce prin „oră" şi prin sinonimul „ceas". Dar *ceas* mai înseamnă şi „Uhr". Mi-am acordat şi eu o oră ca să vizitez *Muzeul ceasurilor*. Am fost singura vizitatoare. Ceasurile invadează clădirea, se întind pe trei etaje, fiecare intrare cu o „uşă cu geamlîc şi sonerie". Suni aşadar şi te întîmpină un custode care pare un personaj de proză fantastică. Atîtea ceasuri la un loc derutează, te fac să te simţi jucăria timpului sau dimpotrivă, omul care-şi face din timp o jucărie. Căci în unele săli nici un ceas nu funcţionează, în altele li se aude ticăitul, dar limbile se rătăcesc de oră şi te plasează deodată în momente diferite ale zilei. În unele locuri ora este aceeaşi, dar ceasurile înseşi sînt din epoci diferite, astfel că eşti aruncat, în aceeaşi clipă, în vieţi diferite. În fine, mai există şi ora pe care o întîlneşti cel mai des, 10 şi 10. Am aflat explicaţia: există o vorbă că, la 10.10, „die Uhr lacht", ceasul rîde. Într-adevăr, dacă-ţi imaginezi ceasul ca o faţă şi limbile ca o gură, la 10 şi 10 gura rîde. Pe mine imaginea ceasurilor forţate să rîdă, în loc să fie lăsate să parcurgă firesc gama sentimentelor temporale, m-a întristat. Aveau ceva fals, de reclamă de pastă de dinţi, şi unora nu li se potrivea deloc. Demnitatea lor de ceasuri vechi, impunătoare şi înţelepte - doar se ocupă cu timpul - era ştirbită de acest optimism forţat, ca să nu spun nelalocul lui în raport cu subiectul. Minciuna nedorită li se citea pe faţa brăzdată de vreme.

Am văzut un ceas solar de buzunar, cît o alună, foarte practic pentru vreme frumoasă, şi un ceas-nasture, pentru oamenii sobri, care intră în timp încheiaţi la haină. O sală neobişnuită a fost cea în care pe pereţi atîrnau tablouri, picturi, cu turnuri de biserică şi personaje de epocă, doar că toate turnurile pictate aveau ceas adevărat, care putea fi pus în stare de funcţionare. În alte săli ceasurile îşi arătau roţile zimţate şi mecanismele intime, unele minuscule, aur şi rouă de diamant, altele mari cît roata morii, din fier şi rugină. În unele săli secundele şopteau visător, în altele glasul roţilor înlănţuite părea bătrîn şi hîrîit. Erau ceasuri cu glob pămîntesc şi ceasuri cu zei sau animale, ceasuri cu limbi drepte şi cu limbi şerpuinde sau ceasuri fără limbi, ca o gură fără dinţi. Erau ceasuri puse la roata de bicicletă, şi ceasuri în ceas. Erau ceasuri pierdute în rame baroce şi ceasuri ascunse sub lentile, ca nucile în coajă. Erau ceasuri cu clopoţei, care cîntă, dar muzeul făcea economie de clinchete şi le dădea drumul doar în anumite zile. Am fotografiat, fără *blitz*, conformîndu-mă regulii casei, ceasul-liră donat de o vieneză cu nume românesc şi am stat în ploaia de ceasuri de buzunar, dintr-una din săli, între rotundele ore-picături împotriva cărora nu te poţi apăra cu nici o umbrelă. Am ajuns la ceasurile-brăţară de azi şi la ceasurile pentru masa de scris, şi exact după o oră, am părăsit tulburată această casă a ceasurilor care te sperie rîzînd.

Ceas-liră, donat de o doamnă Barbu, din Viena secolului al XIX-lea

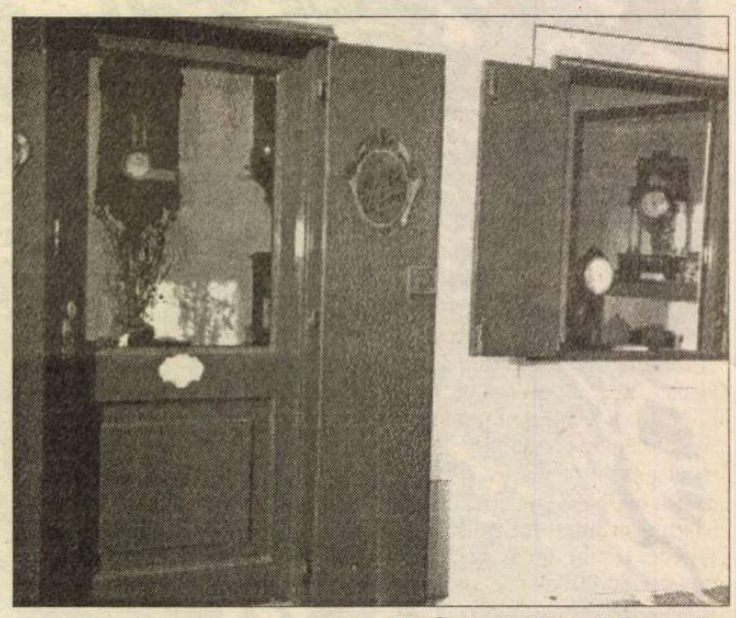
Tablouri impresioniste

EXPOZIŢIA e mică, dar e una dintre cele mai bine gîndite din cîte am văzut. O puteţi vizita pînă în februarie. Adună tablouri ale impresioniştilor americani, francezi şi ruşi, punînd în evidenţă specificul fiecărei şcoli. Cînd intri din întunericul de afară (căci la 5 după-amiaza e deja noapte), dintre clădirile mari şi vechi şi dintre oamenii îmbrăcaţi în haine închise (căci e noiembrie), lumina tablourilor te ia prin surprindere în aşa fel încît îţi vine să strîngi ochii, să te aperi de invazia de culoare. Numai nuanţe şi mişcări delicate, numai pete de soare şi petece de verdeaţă, umbrele deschise şi blînde umbre, pălării transparente şi alburi dantelate. Totul adie şi murmură şi surîde melancolic. Totul e spumă şi nimic nu are greutate. Niciodată umbra nu se va transforma în întuneric şi nici surîsul în hohot de rîs. Totul pare în aşteptare şi în calmul imaginii e ceva absolut. Prin toate veşmintele pare să treacă soarele şi prin toţi oamenii liniştea. Doar în tablourile impresioniştilor ruşi tonurile sînt mai închise, scenele mai crude, totuşi umbrele sînt luminoase, iar răul întrevăzut e fără putere. Cînd ieşi din expoziţie clădirile din jur par mai reci, frigul mai muşcător, hainele oamenilor mai grele şi mai negre ca înainte. E limpede că după tulburele secol XX, cu catastrofele lui, lumea a devenit mai grea, o purtăm pe umeri ca o povară. Timpul tablourilor impresioniste a trecut pentru totdeauna.

Ani petrecuţi în unghiul mort

LA TELEVIZOR, pe ORF2, o serie de interviuri cu secretara lui Hitler, Traudl Junge. A fost angajată în 1942, ca secretară particulară şi a stat lîngă el pînă în 1945, adică pînă la moarte. (Cît despre ea, a murit la cîteva luni după interviu, anul acesta, în februarie.) E o femeie puternică, uşor marcată de timp, păr argintiu, tuns scurt, fruntea mare, liberă, ochi albaştri. Nu ştie să mai rîdă. Nu e nici o clipă destinsă. Gura tragică, ochi care scormonesc în trecut. La primul interviu are mici semne de cochetărie (puţin ruj, o bluză pastelată), care nu-i vin rău. La al 2-lea e mai sobră şi se priveşte pe sine la televizor cu severitate. Vorbeşte cu o sinceritate evidentă şi încearcă să nu uite nimic cînd povesteşte. Cînd a angajat-o Hitler era o fată neştiutoare, în căutare de lucru, provenită dintr-o familie modestă. A dat o probă de dactilografă. Înaintea ei, o altă candidată şi-a pierdut într-atîta sîngele rece, încît n-a fost în stare să scrie, după dictare, nici un cuvînt. A intrat ea. Hitler a întîmpinat-o cu blîndeţe, i-a spus vorbe de încurajare. Dar cînd a început să scrie, fetei îi tremurau mîinile şi nimerea mereu alte clape ale maşinii de scris. Din fericire sau (se corectează repede) *din nefericire*, Hitler a fost întrerupt de un telefon şi ea a avut timp să-şi revină. A trecut proba şi de atunci i-a fost mereu aproape. Aproape, dar „im toten Winkel", în unghiul mort. Adică, explică ea, se spune că într-o explozie există un loc, chiar în mijloc, unde e linişte deplină. Dacă cineva ar sta exact în locul acela n-ar avea cum să-şi dea

Ploaie de ceasuri


Vis-à-vis de Muzeul Ceasurilor

seama de explozie. Din tot ce se întîmpla în exterior, aproape nimic nu ajungea pînă la ea. Nu-şi neagă fidelitatea faţă de şef şi recunoaşte chiar că a fost mîndră că nu l-a părăsit nici după ce soarta lor era pecetluită. Povesteşte cu emoţie reţinută zilele din bunker, cînd nu mai exista nici o speranţă pentru cei de acolo, dar ea era prinsă în inerţia de zi cu zi. N-ar fi ştiut ce să facă *afară*, nu avea unde să se ducă, era speriată de o altă viaţă. A fost totuşi mîndră cînd Hitler le-a spus secretarelor lui, care n-au vrut să plece de lîngă el, „Dacă aş fi avut şi generali aşa ca voi..." Povesteşte cum Eva Braun se plimba cu Hitler în grădină şi cum făceau planuri de sinucidere. Hitler voia să se împuşte şi căuta cea mai sigură metodă, dar Eva voia să fie o moartă frumoasă şi prefera otrava. Între timp se gîndeau şi la planuri de viitor, într-o alternanţă care pe Traudl Junge o deruta. În fine, Hitler o cheamă să-i dicteze testamentul. De data asta o să aflu, îşi spune ea, de data asta o să spună totul, o să explice. Spre dezamăgirea ei, Hitler îi dictează, în aceeaşi limbă de lemn a discursurilor, frazele de atîtea ori auzite: salvarea germanilor, eroismul, omul nou etc. etc. Dacă l-aş întîlni pe lumea cealaltă, spune ea, l-aş întreba un singur lucru: nu te-ai gîndit că şi între strămoşii tăi s-ar putea să fie evrei şi ce-ai fi făcut dacă ai fi descoperit că în sîngele tău se află sînge evreiesc! Conştiinţele pot fi manipulate, spune Traudl Junge şi dă un exemplu cu un paznic la Auschwitz, căruia îi era milă de deţinuţi, dar căruia i se băgase în cap că tocmai asta i se cere, să-şi îndure cu eroism mila. Timpul a trecut greu pentru secretara lui Hitler, a simţit fiecare ceas şi cu fiecare a simţit cum greşeala ei creşte şi din bulgăre devine avalanşă. E tinereţea o scuză? Am ajuns să cred acum, spune ea, că scuza cu tinereţea nu e valabilă. Trebuia să-mi dau seama!

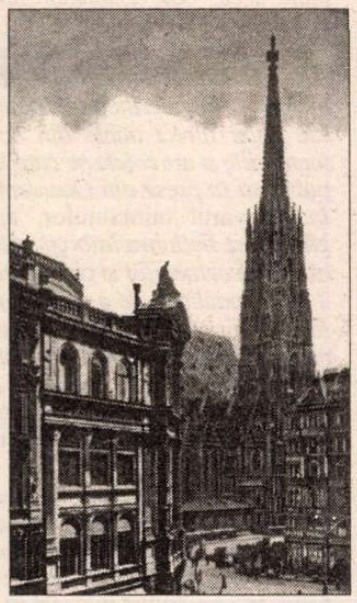
O seară la Operă

EXISTĂ o tradiţie la Opera din Viena: pentru cei care nu-şi pot permite un bilet normal, cu numai 2 euro poţi cumpăra, ca la trenurile aglomerate, un *Stehplatz*, adică un loc în picioare. Desigur, garderoba obligatorie şi obligatoriu plătită, dublează suma, dar preţul rămîne totuşi ridicol de mic. După ce am fost cu Grete Tartler, de ziua ei, la Sacher, hotel-cafenea-restaurant dintre cele mai celebre în Viena, o Capşa împărătească, ne-am aşezat la un rînd nesfîrşit, la *Traviata*. Am intrat totuşi destul de repede şi am urcat la locurile noastre de la balcon. Surpriza a fost că toate locurile „în picioare" erau şi ele „rezervate". Aşa

Heldenplatz

cum în vremurile negre se puneau, la noi, la 5 dimineaţa, sacoşe cu sticle de lapte ca să ţină locul la coadă al fiecăruia (şi, în mod bizar, într-o ţară în care nu se respectă nici o regulă, regula cozii de sacoşe a funcţionat, la vremea ei, perfect), la Opera din Viena se leagă de balustradă batice şi fulare. Acest soi de rezervare inventat, cred, de un estic, e sfîntă. Sala geme de lume şi, de sus, unde ne aflăm, pînă jos, unde abia ajungem cu privirea, nu găseşti nici un scaun, nici o lojă, nici un spaţiu neocupat. Nu e deloc uşor să prindem un căpeţel de balustradă liber, iar nişte uşieri politicoşi, dar fermi, în livrea roşie, îţi interzic să stai pe interval. Chiar la *Stehplätze* există, din loc în loc, un monitor minuscul cu libretul, programat pentru mai multe limbi (ceea ce dă naştere la discuţii nesfîrşite între studenţii care formează cea mai mare parte a publicului „neaşezat"). În fine, la numai două minute după ora de începere, cortina se ridică şi scena e invadată de lungi rochii foşnitoare şi fracuri impecabile. Ariile sînt cunoscute de toţi, colegii mei de balustradă citesc şi dau uşor din cap, după fraza muzicală. Mă las şi eu dusă de bucuriile muzicii. Remarc, cu o anume mirare, pentru o scenă celebră în toată lumea, că tenorul sună cam gîtuit. Dar poate mă înşel. Oricum, Violetta cîntă minunat şi tuşeşte minunat. Aplauze. După primul antract zăresc jos, în prăpastie, un omuleţ în negru (toţi, acolo jos, par pigmei), care stă în faţa cortinei. N-am timp să mă mir, că omuleţul spune, fără microfon, după cîte reuşim să prindem aici sus, că tenorul este răcit, dar va continua totuşi să cînte, cu scuzele de rigoare. Lucrul mi se pare puţin comic, nu de alta, dar rolul cu frisoanele şi tuşitul îl deţine doamna. Cortina se ridică a doua oară şi iată-l pe tînărul adorator al Violettei, instalat pe un *récamier*. Începe în forţă, ca pentru a contrazice neliniştea publicului, dar, după nici o frază, nu izbuteşte să atingă înălţimea unui sunet şi balconul, mai emotiv prin vîrstă, scapă un *oh* sonor. Pe loc, de parcă l-ar fi curentat, cîntăreţul întinde braţele în lături şi, neaşteptat pentru mine, care oscilam între italiana de pe scenă şi germana de pe monitor, spune *I'm so sorry!* cu o voce pe cît de dezolată pe atît de plăcută. Balconul, replică prompt „*Aah*! şi *Ooh*, der arme!", adică bietul de el! Şi: n-o să mai poată cînta niciodată după ce a păţit aşa ceva... Cortina cade ca din puşcă peste ineditul deznodămînt al celebrei opere.

Ioana Pârvulescu



Stefansplatz

Corespondenţă din Köln

Biblioteca din Babel şi biblioteca din Boeda

SCRIITORUL Jorge Luis Borges, cunoscut de cîţiva cititori şi foarte familiar criticilor literari, a fost multă vreme funcţionar într-o bibliotecă de cartier din Buenos Aires. Nici unul din colegii săi nu îi cunoştea activitatea literară, nu se interesau, de altfel, de literatură şi chiar atunci cînd o enciclopedie l-a menţionat pe Borges, unul din colegi săi s-a amuzat de coincidenţa dintre numele faimos şi cel al funcţionarului de la Biblioteca din Boeda (modest cartier din capitala Argentinei), pe care îl vedeau zilnic. Se pare că această întîmplare a inspirat eseul de o pagină *Borges şi eu*, în care apar două personaje diferite, din care unul, fără să putem preciza care, este autorul, cel care lucrează la o carte, desprinzîndu-se de sine, ascunzîndu-şi identitatea. Totodată a inspirat pe tînărul regizor Ruben Szumacher să dramatizeze una din cele mai cunoscute povestiri ale lui Borges, *Biblioteca din Babel* şi să o pună în scenă în chiar biblioteca municipală, în care faimosul autor a trăit într-un relativ anonimat. În piesa, care durează o oră, se disting două voci : un bărbat şi o femeie exprimînd tendinţele contradictorii ale povestitorului. Este vorba de un bibliotecar cu fantasmagorii metafizice şi o bibliotecară cu voce nervoasă, marcată de eforturile (inutile, de altfel) de a nu înebuni. În acest decor se dezvoltă numărul enorm de combinaţii posibile ale alfabetului, cuprinzînd tot ce se poate scrie şi, evident, tot ce s-a scris de la începutul lumii. Au fost adăugate elemente anecdotice, fursecuri specifice şi un instrument asemănător unei narghilele, prin care se soarbe ceaiul *mate* verzui, ceremonie tipică argentiniană. Totodată, punerea în scenă foloseşte o înstrăinare tehnică a vocilor, dirijată de compozitorul Edgardo Rudnitzky, care produce ecouri supranaturale, sugerînd existenţa infinită a bibliotecii. *Biblioteca din Babel* exprimă totodată melancolia omului de litere faţă de un univers la care cărţile nu au acces. Punerea în scenă localizează această dramă, proiectînd-o în ambianţa argentiniană: dar nu este vorba numai de biblioteca nesemnificativă din Boeda, ci şi de problema dictaturilor recente şi a victimelor lor dispărute din lume (los desaparecidos). Piesa lui Szumacher / Rudnitzky este, în mod foarte discret, o prezentare a efortului de a cuprinde trecutul în cărţi, a melancoliei cauzate de indiferenţa faţă de aceste instrumente de cunoaştere, uneori contradictorii.

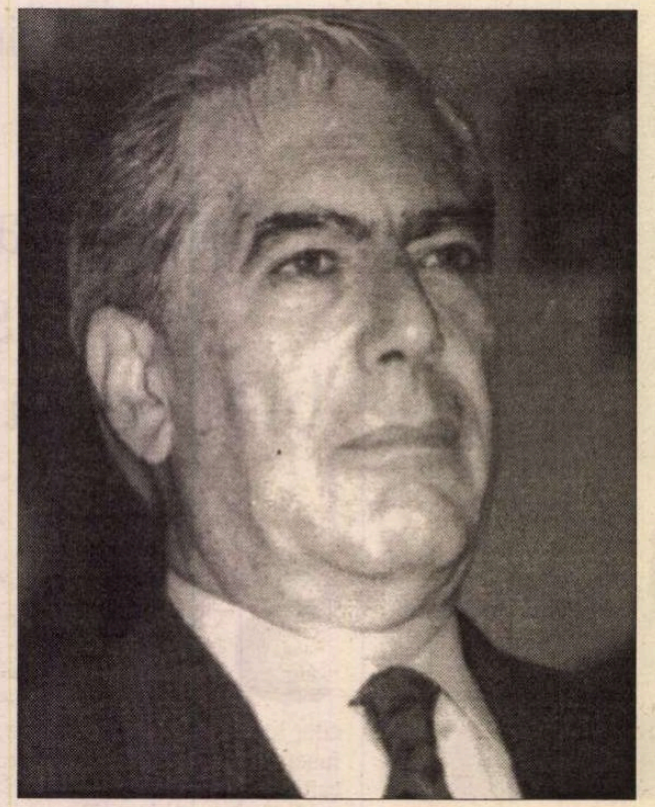
Nu ştim cît de mult a realizat publicul ales care a privit, împreună cu noi, acest spectacol în Biblioteca Municipală din Köln, în cadrul Festivalului "Theater der Welt". În primul rînd se cuvine să elogiem curajul de a transpune o producţie legată de un anumit spaţiu, în altă emisferă a lumii. S-a căutat multă vreme o încăpere potrivită cu această povestire fantastică, găsindu-se, din fericire, cea mai veche şi fermecătoare bibliotecă din Köln, distrusă aproape în întregime în al doilea război mondial. Lumina apărea filtrată, şi o scară de lemn în spirală, împodobită cu sculptură clasicizantă, îi conferea aura unei biserici, desigur foarte potrivită "Bibliotecii din Babel". Publicul s-a adunat în faţa intrării şi a fost introdus în clădire chiar de cele două personaje ale piesei, după care a început ficţiunea. A nu se uita că este vorba de una din bibliotecile avariate în război şi refăcute în stilul ieftin al anilor cincizeci.

Eu însumi, amator de literatură argentiniană, am apreciat spectacolul de la Biblioteca din Köln, după care am petrecut o seară agreabilă la Cafe del Sur, unde se aflau universitari germani, o colegă din Buenos Aires, precum şi locuitori argentinieni din acest oraş, care au deplîns insuccesul echipei lor la Campionatul mondial de fotbal. Teatrul, cel puţin, fie şi cu pretenţii mondiale, nu poate provoca dezamăgiri atît de zguduitoare!

Matei Chihaia

Interviurile "României literare"

Cu Mario Vargas Llosa în direct



- Bună ziua. Ce mai face "scribul" Mario Vargas Llosa? (În sp. veche "escribidor" – denumire predilectă pe care Mario Vargas Llosa o preferă neologismului "scriitor".)

- Mulţumesc, foarte bine. Sunt încântat să stau de vorbă cu dv. şi cu prietenii mei români.

- Mâine (n.t. – interviul a fost înregistrat pe data de 26 nov. a.c., în preziua deschiderii Târgului Gaudeamus) va avea loc un eveniment cu totul deosebit şi foarte drag cititorilor români: se va lansa noul roman al lui Mario Vargas Llosa, La Fiesta del Chivo/ Sărbătoarea Ţapului, *în versiunea românească apărută la Editura ALLFA.*

- Mă bucur foarte mult. Ce păcat că nu pot fi acolo, de faţă, pentru a sărbători împreună publicarea romanului...!

- În primul rând, vreau să vă transmit multe salutări din partea directorilor Editurii ALLFA...

- Mulţumesc. Salutaţi-i şi din partea mea...

- ...ca şi din partea traducătoarelor Mariana Sipoş şi Luminiţa Voina-Răuţ, care sunt şi prietenele mele.

- Le îmbrăţişez şi eu, căci sunt şi prietenele mele, ca şi editorii mei.

- O voi face cu multă plăcere. Lansarea cărţii dv. va avea loc mâine, chiar în ziua deschiderii târgului, în prezenţa unor oficialităţi, scriitori, cititori, ziarişti, diplomaţi... Am dori să ştim care este opinia dv. în legătură cu apariţia acestui roman în limba română. Cum aţi primit vestea, ce sentimente vă încearcă, ce amintiri aveţi din vizita făcută în România...?

- Mă bucură foarte mult că acest nou roman al meu a apărut la Bucureşti şi îmi pare rău că nu pot fi prezent la lansare pentru a sărbători evenimentul împreună cu dv. Pentru orice autor este o bucurie să vadă că îi sunt traduse cărţile în alte limbi câştigându-se astfel noi cititori. Eu păstrez amintiri foarte dragi despre călătoria făcută în România, unde am ajuns câţiva ani după reinstaurarea democraţiei, într-un moment în care, e adevărat, ţara trebuia să facă faţă multor dificultăţi, dar avea şi o mare speranţă decurgând din restabilirea democraţiei şi din deschiderea unui nou timp istoric, al libertăţii şi legalităţii. Iar acest lucru a declanşat o mişcare culturală foarte largă şi foarte activă. Am descoperit cu multă bucurie un mare interes pentru autorii şi operele de limbă spaniolă, multe fiind traduse şi în româneşte.

- Vă mai amintiţi întâlnirea cu scriitorii de la sediul Uniunii Scriitorilor din România?

- Da, mi-o amintesc foarte bine. A fost pentru mine o plăcută surpriză să descopăr că foarte mulţi colegi români cunoşteau limba spaniolă şi erau bine informaţi în legătură cu ceea ce se scrie şi se publică în Spania şi America Latină.

- Această scurtă convorbire se va difuza cu ocazia lansării romanului dv. Sărbătoarea Ţapului. *Dacă sunteţi de acord, v-aş trimite în scris, prin fax sau e-mail, câteva întrebări pentru a publica răspunsurile dvs. în presa românească. Aţi fi de acord?*

- Desigur, nu văd nici un inconvenient, dar întrebările mi le puteţi pune chiar acum, şi astfel, câştigăm timp.

- Vă mulţumesc. Am câteva însemnări. În Orgia perpetuă *aţi scris că nu toate experienţele îl stimulează pe un scriitor, ci numai acelea din care se hrăneşte şi care îi întreţin vocaţia. Citaţi atunci cuvintele lui Flaubert, cu referire la mizeria umană. Spuneaţi că "atunci când ai în faţă un model clar, scrii întotdeauna bine". Şi adăugaţi: "unde poate fi mai evident adevărul, dacă nu în aceste frumoase descrieri ale mizeriei umane?!". Această aserţiune este valabilă şi pentru autorul* Sărbătorii Ţapului*?*

- În general, cred că da. Noi, scriitorii, nu scriem în mod gratuit sau accidental. Cred că subiectele despre care scriem se nasc din nişte experienţe care ne marchează profund. De multe ori aceste subiecte decurg din experienţe care încolţesc şi se transfigurează în imagini ce ne însoţesc în permanenţă. Cel puţin aceasta este experienţa trăită de mine. Cred că toate cărţile pe care le-am scris – romane sau povestiri – s-au născut din nişte trăiri personale care au atins centrii nevralgici ai personalităţii mele. De aceea, mie îmi place să cred – de altfel, aşa spun şi alţi scriitori – că am avut întotdeauna sentimentul că nu eu am ales subiectele cărţilor mele, ci că ele m-au ales pe mine, începând cu acele experienţe pe care le-am trăit şi care mă predispun şi îmi induc o stare de fantezie, de imaginaţie, de creaţie. Cred, însă, că punctul de plecare este legat de unele experienţe, în general experienţe traumatice, mai mult decât cele exaltante sau pozitive.

- ...uneori chiar tragice. Aici, în România, cititorii urmăresc prin intermediul presei sau chiar direct unele din comentariile şi articolele pe care le publicaţi în presa din Occident. În Adevărul minciunilor, *aţi afirmat că ficţiunea îmbogăţeşte existenţa oamenilor şi chiar pare a fi o modalitate de a-i salva în faţa condiţiei lor tragice. În* Sărbătoarea Ţapului *se pare că v-aţi propus o descriere a ceea ce s-a întâmplat în realitate. Unde este ficţiune în* Sărbătoarea Ţapului *şi unde adevăr...?*

- Nu, nu e aşa! *Sărbătoarea Ţapului* este un roman care se bazează pe fapte istorice, dar nu este o carte de istorie, ci de ficţiune. În romanul meu, lucrurile inventate sau create de imaginaţie sunt mult mai importante decât memoria istorică. Eu am luat ca punct de plecare acea teribilă dictatură ce s-a abătut asupra Republicii Dominicane, dar în cadrul schemei generale există multe personaje fictive, există multe episoade inventate şi există, de asemenea, fapte istorice care au fost transfigurate cu libertatea pe care o are orice scriitor de a trata faptele din romanul său, adăugând unele noi sau desconsiderându-le pe altele. Cred că fidelitatea faţă de istorie în *Sărbătoarea Ţapului* se păstrează în esenţa sa, dar în firul povestirii, în personaje, în amănunte, în tot ceea ce constituie natura însăşi a unui roman, imaginaţia creatoare prevalează de departe în faţa istoriei, ca de altfel în toate romanele mele.

- Logic. Sunteţi un scriitor de romane, nu un istoric. Spre deosebire de alte personaje dictatoriale care apar în operele unor scriitori nu mai puţin renumiţi ca Roa Bastos, Asturias, García Márquez sau Carpentier, în Sărbătoarea Ţapului *aţi transformat o fiinţă umană într-un tiran. Credeţi cu adevărat că tiranii au suflet de om?*

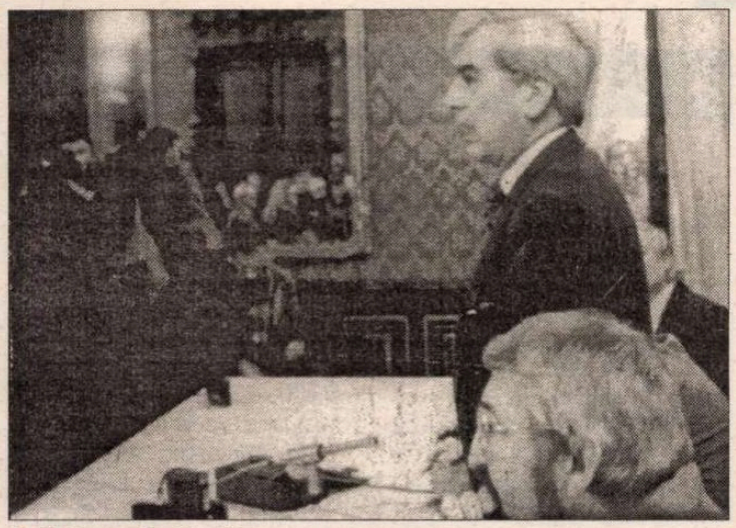
- Vedeţi, tiranii nu sunt nişte accidente ale naturii, nu sunt nici monştri. Sunt oameni pe care puterea, Puterea absolută, cu timpul, îi dezumanizează şi face din ei nişte monştri. Acesta este întregul proces pe care romanul meu încearcă să-l descrie în cazul lui Trujillo: felul în care un bărbat care era autoritar şi nutrea ambiţii de putere, după ce ajunge să pătrundă în sfera guvernului, puţin câte puţin acumulează o asemenea putere, - e adevărat, cu complicitatea multor colaboratori şi, de asemenea, ca urmare a abdicării unei mari părţi a populaţiei, care, în loc să-i opună rezistenţă, consimte şi abdică de la dreptul său de a i se opune - încât el devine un monstru. Acesta este procesul prin care trec toţi dictatorii, fără excepţie. Cred că Ceauşescu a devenit un monstru, precum Stalin sau Mao, Hitler sau Fidel Castro, ca urmare a unui proces în care au existat mulţi complici şi în care o societate întreagă, la un anumit moment, a încetat să mai opună rezistenţă. Nouă, de multe ori ne vine greu să acceptăm partea noastră de complicitate la naşterea unor dictaturi sau a unor tiranii groaznice. Cred, însă, că trebuie să recunoaştem cu onestitate şi modestie că tuturor tiraniilor, la un moment dat, li s-a putut opune rezistenţă. Şi dacă nu s-a întâmplat acest lucru este pentru că a existat o abdicare, uneori din partea unor mari sectoare ale populaţiei...

- Aţi afirmat într-o anumită împrejurare că popoarele trebuie să împartă răspunderea cu regimurile despotice...

- Chiar aşa este! Cred că este foarte important acest lucru pentru "a ne vaccina" împotriva unor noi tiranii. În principiu, întotdeauna rezistenţa este posibilă, desigur, cu excepţia unor situaţii excepţionale, în cazul unei invazii din partea unor mari puteri. Sunt foarte rare aceste câteva cazuri în care este greu să opui rezistenţă. Dar, în majoritatea cazurilor, dictaturile, la un moment dat, sunt suficient de slabe pentru a li se putea opune rezistenţă. Se întâmplă însă să existe sectoare, uneori foarte importante în societate, care se amăgesc şi care ajung să creadă acea supremă stupizenie cum că un om puternic, un regim dur, un guvern de mână-forte ar fi mai capabil să rezolve problemele, decât un regim democratic, unde, desigur, se face multă demagogie politică şi unde cu mult efort se ajunge la un consens. Aceasta este o eroare care a făcut ca multe ţări să dea mână liberă tiranilor, o slăbiciune pe care ulterior au plătit-o scump şi au regretat-o îndelung.

- Credeţi că tiranii trebuie judecaţi, aduşi în faţa instanţelor, sau iertaţi, prin prisma unui punct de vedere religios?

- Nu, nu e vorba de un punct de vedere religios. Eu cred că mai curând moral şi civic. Cred că dictatura este răul absolut al unei societăţi, că daunele pe care le produce unei societăţi un regim autoritar, brutal, sunt enorme. Cred că sechelele rămân să marcheze uneori multe generaţii şi că, prin urmare, dictatorii şi complicii lor trebuie să fie pedepsiţi foarte sever, desigur în cadrul unor procese, în care să li se ofere posibilitatea de a se apăra şi de a-şi exprima punctul lor de vedere. Cred, însă, că omenirea ar fi mult mai bine apărată în viitor de aseme-



La Uniunea Scriitorilor

nea noi tirani şi de noi despoţi, dacă tiranii ar fi sancţionaţi şi pedepsiţi în mod exemplar.

- Experienţa trăită în România, în mod indirect, la întâlnirile pe care le-aţi avut cu scriitorii sau cu oameni politici români, v-a îmbogăţit în vreun fel ideea pe care o aveţi despre figura dictatorului, v-a inspirat în vreun fel dictatura lui Ceauşescu?

- Fără nici o îndoială. În sensul acesta, România, din nefericire, a trăit, ca şi multe ţări din America Latină, experienţa guvernelor autoritare, a regimurilor totalitare, a cunoscut minciuna, cenzura, manipularea opiniei publice, procesele politice, arbitrariul, dispariţiile de persoane, chipul caricatural al justiţiei, toate aceste lucruri au fost trăite în aceeaşi măsură şi în România, ca şi în Peru, Mexic, Cuba sau Ecuador. Astfel că, atunci când eu am scris acest roman despre Trujillo, cred că am scris un roman despre toţi dictatorii care au fost, nu numai despre Trujillo, ci şi despre Somoza, Perón sau Fujimori, Ceauşescu, Enver Hodja, Mao sau Stalin, pentru că toate dictaturile, de stânga sau de dreapta, au un numitor comun şi, în esenţă, sunt identice. Într-o dictatură raţionalul dispare, forţa devine argumentul suprem pentru a tranşa toate dezbaterile, toate discuţiile, iar rezultatul acestui sistem de putere piramidal şi autoritar este întotdeauna corupţia, violenţa şi, desigur, minciuna. Din punctul de vedere al culturii, o dictatură este întotdeauna letală. Acest lucru îl ştiu foarte bine intelectualii români, tot aşa de bine ca şi intelectualii din Peru sau Argentina.

- Domnule Mario Vargas Llosa, este o mare satisfacţie pentru un ziarist român să vă asculte minute în şir şi să stea de vorbă cu dv. Am convingerea că acest nou roman al dv. în versiune românească va avea un mare impact în rândul intelectualilor, al scriitorilor şi al cititorilor români, în general.

- Vă mulţumesc. Daţi-mi voie să mă folosesc de această tribună a dv. pentru a transmite cele mai cordiale salutări tuturor scriitorilor români, prietenilor şi colegilor mei, şi să mulţumesc, totodată, editorilor mei, traducătoarelor şi posibililor mei cititori, care mă onorează ocupându-se de publicarea şi difuzarea cărţilor mele pe aceste meleaguri atât de îndepărtate, dar atât de dragi ale României.

- Cărţile dv., aşa cum declaraţi cu prilejul vizitei făcute la Bucureşti, circulă liber în toată lumea...!

- Vă mulţumesc.

- În sfârşit, aş dori să vă mai informez că un distins critic literar român, Nicolae Manolescu, a publicat un editorial în revista "România literară" *care are ca subiect chiar ultimul dv. roman,* Sărbătoarea Ţapului, *apărut acum în România. Vi-l vom trimite prin poştă.*

- Minunat. Sunt încântat de ceea ce îmi spuneţi. Vă mulţumesc foarte mult.

- Toate cele bune! Vă aşteptăm în România.

- Vă mulţumesc. La revedere.

Traducere
Alin Genescu

Mario Vargas Llosa - desen de Loredano, reprodus din "El País" - Madrid

Copii din fosta R.D.G.

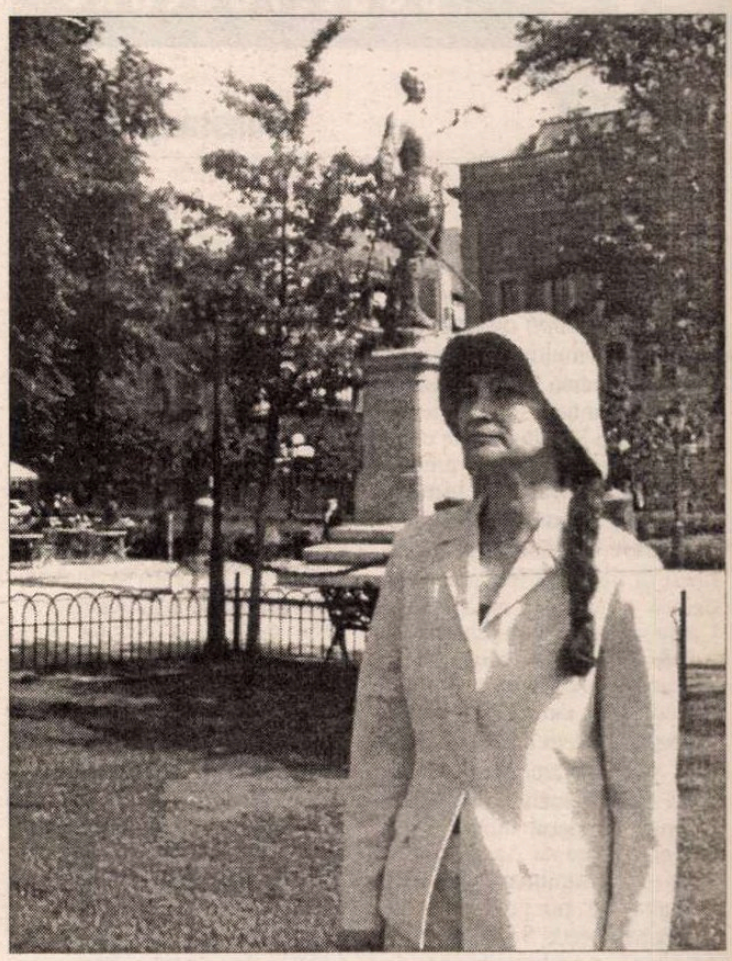
● Se numesc Jakob Hein, André Kubiczek, Jochen Schmidt, Falco Hennig, au sub 30 de ani, sînt scriitori şi s-au născut cu toţii în R.D.G. Pentru săptămînalul "Die Zeit", "ei constituie partea cea mai interesantă a tinerei literaturi germane". În cărţile lor apărute în ultimii ani, aceşti tineri îşi povestesc copilăria sub comunişti, încercînd să-şi înţeleagă părinţii, pentru a se integra în noua Germanie reunificată. Acestor tineri scriitori germani proveniţi din Est, li s-a adăugat de curînd Jana Hansel, autoarea romanului *Zonenkinder* ("Copiii din zonă"), apărut la Ed. Rowohlt (ceea ce odinioară se numea R.D.G., a devenit după căderea Zidului "Cele cinci noi landuri", apoi Estul Germaniei, iar azi i se spune "zona"). Tînăra scriitoare, care avea 13 ani în 1989, povesteşte amintirile comune ale unui grup de prieteni care au copilărit în "zonă" şi care se simt diferiţi, adică inferiori, la început, colegilor de generaţie din fosta R.F.G., apoi se adaptează aparent, refulînd deosebirile şi fiind chiar mîndri că aparţin primei generaţii a Germaniei reunificate, o generaţie de referinţă: "Singurul *continuum* al vieţii noastre a trebuit să ni-l creăm noi înşine. Doar experienţele ultimilor ani şi toţi prietenii cu care le-am împărtăşit constituie familia noastră" – scrie Jana Hensel, al cărei roman de debut e favorabil recenzat în "Frankfurter Allgemeine Zeitung".

Aventura lingvistică

● François Cheng, scriitor francez de origine chineză ale cărui romane se bucură de mult succes şi i-au adus premii de prestigiu, este primul asiatic

primit în Academia Franceză. Noul său volum, intitulat *Dialogul, o pasiune pentru limba franceză,* are ca temă aventura sa lingvistică şi dragostea pentru cuvinte, care i-au marcat viaţa şi i-au adus mari satisfacţii.

Premiul "Albert Bonnier" pentru Gabriela Melinescu



● Pe 14 noiembrie 2002, i s-a acordat Gabrielei Melinescu distincţia "Albert Bonniers 100-årsminne" (O sută de ani în memoria lui Albert Bonnier) pentru opera omnia (cele 14 cărţi publicate în Suedia).

Distincţia se acordă anual pentru beletristică, jurnalism, traduceri, artă şi cărţi de popularizarea ştiinţei, fiecare premiat primind suma de patruzeci de mii de coroane.

Printre scriitorii distinşi cu premiul "Albert Bonnier" (beletristică) se numără: Kerstin Ekman, Stewe Claeson şi Annika Thor. Fondul Fundaţiei "Albert Bonniers 100-årsminne" s-a înfiinţat în 1930, în memoria creatorului celei mai mari edituri din nord; Albert Bonnier a pornit la vârsta de 22 de ani aventura editorială de la zero, lucrând în apartamentul său modest, transformat în redacţie, corectând el însuşi textele cărţilor şi adăpostindu-i uneori acolo pe scriitorii fără locuinţă. Treptat, a reuşit să creeze un imperiu al cărţii şi mitul unei edituri care publică numai volume de foarte bună calitate.

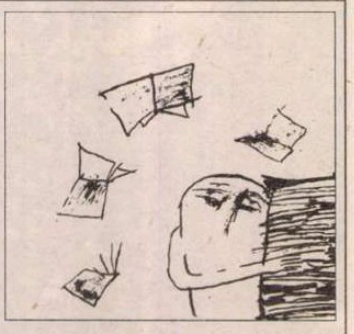
Martin Esslin

● În mensualul polonez "Dialog" nr. 10, consacrat dramaturgiei contemporane teatrale, de film, radio şi televiziune, este publicat un articol-necrolog la dispariţia lui Martin Esslin, "naşul" curentului numit *teatrul absurdului.* Celebrul critic şi teatrolog, pe numele său adevărat Iulius Pereşlenii, s-a născut în 1918 la Budapesta şi a studiat la Viena literatura şi filosofia engleză, frecventînd în acelaşi timp şi cursurile de actorie şi regie ale lui Max Reinhardt. Ca evreu, a fost nevoit să fugă din Ungaria şi s-a stabilit în Anglia, unde a lucrat patru decenii la BBC. Sub direcţia lui, teatrul radiofonic şi de televiziune din Marea Britanie a devenit "o scenă naţională" cu un repertoriu foarte variat şi valoros. În 1961, a publicat cartea *Teatrul absurdului* în care analiza creaţia unor mari dramaturgi de la mijlocul secolului XX – Eugen Ionescu, Beckett, Pinter, Adamov ş.a., definind caracteristicile noului curent teatral. A scris de asemenea un important studiu despre Brecht, contribuind la introducerea acestuia pe scenele engleze şi americane, a prefaţat ediţia engleză a epocalului eseu al lui Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru,* a acordat o atenţie specială teatrului din ţările Europei Centrale şi de Est, făcînd cunoscuţi în spaţiul anglofon dramaturgi precum Mrozek, Rozewicz, Havel ş.a. Ultimii ani de viaţă şi i-a petrecut între Anglia şi S.U.A., unde ţinea cursuri la Universitatea Stanford.

post-restant

de **Constanța Buzea**

E Grieg sau *de Grig, rochie* sau *roche, a nopții umezeală* sau *a nopți umezeală?* – aceasta ar fi, multiplicată la nesfârșit, întrebarea la care rămâne să vă răspundeți singur ori de câte ori veți lăsa din mână condeiul și vă veți revedea produsul, altfel muzical și cu metrica fără cusur. E limpede că scrieți de plăcere, și nu e deloc puțin lucru să fie omul fericit scriind despre micile lui amărăciuni. Că nu veți depăși, în schimb, limitele condiției de autor jucăuș, cu nostalgii culturale statornic minore este, iarăși, dureros de limpede: "Aș vrea să dorm sub pod, să am avere/ Doar o umbrelă fără de mâner./ Cu capul rezemat de fierul umed/ S-ascult cum calcă rar Apollinaire.// Să nu-mi dea nimeni bună-dimineața/ Să fiu proscrisul însemnat cu cretă/ Să îl citesc pe Mirabeau când luna/ lucește ca un far de bicicletă". (*George Mălureanu,* Ploiești) ✉ Deciziile importante le luăm singuri, când vine vremea și când suntem convinși că *trebuie,* asumându-ne consecințele, fie că renunțăm eroic, fie că insistăm, din slăbiciune, pe un drum care nu ne vrea. Ce vă pot spune este că, acum fiind la nivelul unui prim pas naiv și nevinovat, vi se iartă, dar nu pentru multă vreme, elanurile și temele copilăroase. Universul mic, sentimental, trebuie lărgit, cultivat, confruntat și ofilit, dacă este cazul, de probele dure ale maturizării. Să sperăm împreună că va fi bine. (*Aura Ștefan,* Pasărea) ✉ Că n-ați vrut să luați urma fiarei bătrâne care v-a sfârtecat cândva mielușeii, ține aceasta, poate, de o noblețe sau de o neputință a inimii. Fiară bătrână, timpul schimbă oricum mielușelul liric defectuos într-un berbec taciturn și activ. Au trecut, iată, patru ani de la citirea manuscrisului, care acum s-a tipărit elegant și cu literă frumoasă în *Mânăstirea din cuvinte.* Mă bucur pentru autor și dau dreptate și celui care semnează delicat și înțelept *cuvântul înainte,* dl. Mihai Rădulescu.

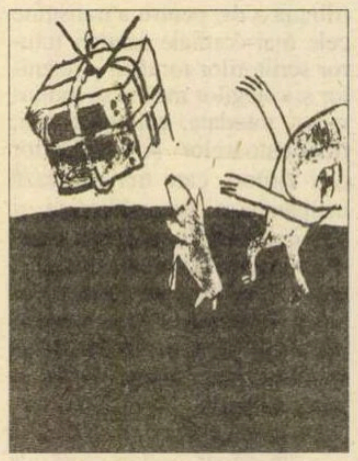


Chiar dacă părerea mea fermă rămâne că debutul trebuie să se facă la vreme, adică la tinerețe, debutantului tânăr neluându-i-se astfel șansa de a intra cu folos maxim în competiția colegială din cadrul generației sale, și nici aflarea fragedă în atenția criticii prompte, care nu îl lasă niciodată indiferent. A debuta târziu este ca și cum ai vrea să pui în circulație nu o carte vie, vulnerabilă, ci un mic muzeu definitiv cu piese din toate vârstele și care nu îndură ușor nici să le amesteci cronologia, nici să le înfrunți cu variante mai bune sentimentalismul dintâi. Numai dvs. știți, astăzi, cât din efortul migălos al lectorului de manuscris care v-am fost, a fost înțeles și acceptat, dacă ați operat cu inimă ușoară micile retușuri. Sugestiile au o soartă a lor, destul de ingrată, orgoliul auctorial se impune, și e bine că se întâmplă așa. Vă mulțumesc, deci, cu sfiala enormă a celei care s-a străduit fără să vă fi învins orgoliul. Cartea dvs. are în sine destulă lumină și destul aer proaspăt ca să reziste cu răbdare sorții, oricare ar fi aceasta de aici înainte. Cât privește poezia religioasă, insist în convingerea mea că datoria celui care se încumetă să încerce a o scrie este imensă, că nu te poți apropia de lumea lui Dumnezeu și de Dumnezeu Însuși altfel decât cu o infinită smerenie și simplitate. Sunt răsplătită citind în scrisoarea dvs. lucruri care îmi confirmă intuiția: "Stilul e omul însuși. În poezia religioasă însă, - unde mați certat mai aspru, și bine ați făcut – am revenit cu umilință, renunțând la frondă în favoarea firescului bun simț impus de relația Creator-Creație. Știam, știu că greșesc, dar am trufia să cred că sunt într-o relație specială cu Dumnezeu, relație care, în nebănească mea disperare existențială, cred că îmi dă dreptul să-L interoghez cu insolență, ce și cum despre sensurile propriei Sale Creații. Dar în scris, nu voi mai comite niciodată asemenea blasfemii." Să fie! (*Roman Preutu,* București) ■

cronica tv

Plictiseală

NU, NU E nici o eroare: cronica de azi e semnată Telefil. Deși părerile cuprinse în ea ar fi putut fi semnate mult mai potrivit de Telefob. Dar eu, Telefil, recunosc cu toată sinceritatea că, vreme de zile întregi, n-am văzut la tv. decît prostioare. O plictiseală generală, ce mai vorbă! Ați văzut programele de 1 Decembrie? Dacă le-ați văzut, o să-mi dați dreptate. Dar filmele de la sfîrșitul lui noiembrie și începutul lui decembrie? Unul mai plicticos ca altul. Dar pe Teo, pe vesela Teo, ați văzut-o? Cum nu, degeaba vă prefaceți! Pe 1 Decembrie, Teo sălta "românește" de bucuria marii sărbători deopotrivă a țării și a Pro tv. Ați văzut-o, nu e așa? Ei, dar pe dnii Iliescu și Năstase împungîndu-se la talk-show-uri diferite ca să declare apoi că totul e normal între Cotroceni și Victoria? I-ați văzut, desigur. Și fiindcă o dezmințire nu vine niciodată singură, l-ați văzut pe dl. Iliescu la București și pe dl. Năstase la Cluj de Ziua Națională? Locul dlui Năstase sub Arcul de Triumf, oare cine-l luase? Dl. Constantinescu. Emaciat, mumificat, fără un surîs. Și, alături, ca să nu-l epoleze pe dl. Iliescu, era dl. Văcăroiu. Pătruns de însemnătatea locului doi în Stat ca oasele bătrîne de umezeală. Mai volubilul ministru al culturii se conversa neoficial, pe la spatele dlui Iliescu, lîngă care făcea figurație, cu nu se vedea bine cine. Întorcîndu-i spatele dlui Șerban Mih[ilescu], pricăjit, întrat la apă, scăzut, împuținat, probabil ca u[mare a afacerii Păvălache. Să] u spuneți că n-ați văzut toate a[tea. Nu vă cred.



De plict[seală festivă, am dat-o pe Șt[i. Dar, acolo, altă plictiseală. T[t festivă. De parcă altceva nu s[r mai fi întîmplat. Ordine și m[edalii, la grămadă, tuturor dem[itarilor. Ba cîte o Stea a Romî[iei, ba cîte un Serviciu Credin[ios, ba în grad de Comandor, [a în grad de Cavaler. Din piep[urile de aramă ale decoraților [sunau dangăte de mulțumire. Ș[, apoi, știrile noastre cele de t[ate zilele (nu doar de NATO). [ar reporterii locali s-au îmbrăca[în straie naționale. Între atîtea [lictisitoare lucruri, nici *Vacanț[Mare* nu se mai vede. Nici D[an Negru. Nimicuța, nimicuța.

Telefil

voci din public

Stimată redacție,

Sunt student la Politehnică, în urmă cu trei ani eram elev în provincie și participam la Școala de Vară de la Sighet. În același an, Fundația Academia Civică îmi publica un eseu despre comunism într-un volum, *Exerciții de memorie,* în care mai publicau încă o sută de elevi. Postfața volumului era scrisă de doamna Ana Blandiana și despre el a scris elogios domnul Adrian Marino, în "Cuvântul", nr. 9/ 2000. S-a scris și în alte reviste, între care "România Literară", și cartea a fost considerată un mic eveniment al celor din generația mea.

Nu mică mi-a fost mirarea să văd în "România Literară", nr. 44, într-o recenzie de la pagina 6, același titlu, "Exerciții de memorie", dar dat unei alte cărți, publicate de o altă editură, de fapt de revista "Lumea Magazin". Deși e vorba de interviuri cu două personalități (una dintre ele, Alexandru Paleologu, este și foarte cunoscută), am rămas cu convingerea că titlul ne-a fost plagiat de editură (revistă). Ce părere aveți? Nu există, oare, o proprietate a titlurilor, așa cum este, în tehnică și știință, una a invențiilor, declarate la O.S.I.M.?

Nicolae Drăgușin
București,
14 noiembrie 2002

P.S.: Între timp am aflat că "Dosarele Lumea Magazin" au antecedente editoriale, între care se numără, în anul 2001, Cartea de Dialoguri ale generalului de Securitate Nicolae Pleșiță, *Ochii și urechile poporului* (cu o prefață de Dan Zamfirescu). Dar acela era, măcar, un titlu original!

* * *

Stimate domnule profesor,

Numele meu este Dana Diacovski, am 22 de ani și sunt studentă la Litere în Chișinău. În ciuda numelui, care a fost rusificat fără voia mea înainte ca eu să mă nasc, sunt româncă.

Vă scriu cu o oarecare jenă, dar cred că cineva, până la urmă, trebuie să vă spună ce se întâmplă aici, unde numele dumneavoastră este folosit în scopuri de care, sunt sigură, sunteți străin. Există la Chișinău o publicație on-line numită *Sens,* care propagă un antiromânism agresiv și primitiv și propune, în schimb, un proiect social pe cât de periculos pe atât de irealizabil: o Moldovă idilică, populată de mancurți fericiți de starea lor primară, un loc în care tot ceea ce este românesc trebuie extirpat pentru că ei, mancurții, să poată trăi în bună pace. În această publicație a fost preluat un articol al dumneavoastră din *România literară* și mă îndoiesc de buna credință a celor care l-au preluat. Se poate ca dumneavastră să vă fi dat acordul, dacă ați făcut-o sunt sigură că nu ați știut despre ce publicație este vorba, mi-e teamă însă că nici măcar nu v-a fost cerută permisiunea. Cred că redactorii de la *Sens* au urmărit doar să dea greutate și substanță publicației lor, folosind, iată, un articol al unui mare om de cultură român.

Mi-am p[mis să vă trimit copia articolul[dumneavoastră și câteva mater[ale din arhiva *Sens* care cred c[vorbesc destul de convingător [espre orientarea publicației. Put[i vedea întreaga arhivă la adres[www.sens.md.

Dacă vre[nul dintre colaboratorii dumnea[oastră de la *România literară* v[dori să scrie despre această teori[, a moldovenismului primitiv, [are a devenit politică de stat [ultima vreme, să citească și ar[colele din *Moldova Suverană,* z[rul guvernamental de la noi (se [lă pe Internet). Mai mult, mă ofe[să îi pun la dispoziție o bogat[documentație, pentru că moldo[venismul nu este o teorie nouă.

Domnule [profesor, alături de mine se află [mai mulți studenți, colegi ai me[vă rog în numele lor și al pări[ilor mei să vă spuneți părerea. [ertați-mi îndrăzneala, dar cred [sunteți dator să o faceți, altfe[numele dumneavoastră va fi [sociat aici, la Chișinău, cu o p[ublicație de aceeași calitate ca și *România Mare* de la București.

[u deosebit respect,
Dana Diacovski

N.R. Mu[mesc pentru semnalare. Artic[ul a fost preluat fără acordul [eu. Nici măcar n-am știut de [existența revistei *Sens.* Eviden[nici de orientarea ei n-am avut [idee. Regret că numele mi-a fos[folosit într-un asemenea conte[t. Părerile mele în privința "mo[dovenismelor", le cunoașteți. V[reveni. ***(N.M.)***

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Coşeriu

SCRISOAREA cu acest titlu ar putea veni din oricare ţară de pe glob, mai ales dacă ar fi vorba de o ţară de limbă romanică: pentru lingvistica de astăzi, Eugen Coşeriu ajunsese de multă vreme o emblemă şi, în acelaşi timp, o culme. Odată cu el a murit probabil cel mai mare lingvist contemporan şi, în orice caz, cel mai mare lingvist român din toate timpurile.

Acest simplu adevăr trebuie formulat cu toată claritatea pentru că, în România, numele lui Coşeriu a fost mai întâi ocultat, apoi pronunţat cu jumătate de gură. "Cel mai mare lingvist român din toate timpurile ?" – specialiştii cu sechele naţionale pe conştiinţă ar putea fi şocaţi de asemenea afirmaţie tranşantă. Cum rămîne atunci cu Haşdeu, Densusianu, Iordan, Rosetti ? O privire calmă, lipsită de prejudecăţi, constată imediat două evidenţe: în afară de Coşeriu, nici un alt lingvist român nu s-a ridicat de la lingvistică la o filozofie a limbajului ; şi nimeni n-a ajuns la extraordinara notorietate universală ce înconjoară acum numele său.

A rezuma în cîteva fraze contribuţia lui Eugen Coşeriu la dezvoltarea lingvisticii înseamnă să te situezi obligatoriu la o mare altitudine, pentru a sesiza relieful global al celor peste 300 de contribuţii de o uluitoare varietate; înseamnă apoi a încerca pariul redactării cu anticipaţie a articolului *Coşeriu* din enciclopediile anului 2100.

Într-o lingvistică dominată de gîndirea lui Saussure, de structuralism şi de şcolile americane (adică în lingvistica ultimei jumătăţi a secolului XX), răsturnarea de perspectivă produsă de savantul român a fost totală: este primul lingvist care, corectîndu-l pe Saussure, a dat importanţa decisivă termenului *parole* şi termenului *langue* din cunoscuta dichotomie. Consecinţele teoretice s-au dovedit incalculabile: nu doar structuralismul sub forma lui clasică s-a văzit astfel lipsit de bază teoretică (exaltarea termenului *langue*, a entităţii abstracte, reprezintă lema structuralistă), dar şi şcoala lui Chomsky s-a redus la ceea ce este ea în realitate, joc intelectual mai mult sau mai puţin graţios, fără legătură reală cu lumea limbilor concrete. La egală distanţă de structuralism şi de şcoala generativ-transformaţională, Coşeriu a înălţat, în a doua jumătate a secolului XX, singurul construct teoretic verosimil în domeniul filozofiei limbajului. Faptul a fost posibil nu numai datorită geniului său personal (în ocurenţă, cuvîntul *geniu* are o utilitare pur tehnică, reprezentînd o judecată de constatare, nu una de valoare), ci şi pentru că savantul român a ajuns la lingvistică venind dispre filozofie. În ştiinţa limbii din ultimele decenii este, dacă nu unicul caz, oricum cel mai semnificativ. La baza sistemului său lingvistic nu au stat alte sisteme lingvistice, ci Aristotel, Kant şi Hegel: o linie despărţitoare netă se trasează de la sine între el şi ceilalţi mari lingvişti contemporani.

Convins că limbajul, marca noastră identitară, este, în acelaşi timp, instrument şi realitate transcendentă, Coşeriu şi-a construit un sistem filozofico-lingvistic în care limba reală şi fenomenul insolit ocupă un loc predilect. A ajuns astfel în chip natural la limbajul literar, la cea mai spectaculoasă formă de "aberaţie" lingvistică. Încă din extrema tinereţe, de la notaţiile despre poezia lui Ion Barbu, şi pînă la vîrsta de 70 de ani, cînd formulările sale despre poezia clasică greco-latină sau despre proza lui Kafka emit adevăruri esenţiale, poetica şi stilistica au ocupat un loc privilegiat în preocupările acestui mare semantician.

Filozof-lingvist, savantul a avut întotdeauna naivitatea (sau perversitatea) de a-i măsura şi pe ceilalţi cu propria sa măsură, de a-i considera pe marii lingvişti ca pe nişte autori ai unor sisteme care ar trebui să fie perfecte. Criticile lui Coşeriu la adresa lui Ferdinand de Saussure, a lui Roman Jakobson ori a structuralismului sînt cele mai profunde şi mai argumentate formulate vreodată: nimeni n-a îndrăznit să arate, ca el, partea de impostură ori de improvizaţie aflată chiar în operele iscălite cu nume sacralizate.

În primele decenii de regim comunist, Coşeriu a fost pur şi simplu interzis în România; cînd trecerea lui sub tăcere n-a mai fost posibilă, uşa recunoaşterii s-a întredeschis uşor şi abia întredeschisă a rămas pînă în 1989. Ca şi în alte împrejurări, hazardul s-a amuzat şi de această dată în felul său specific, adică feroce: şi a făcut astfel ca cel mai mare lingvist român să se nască într-un biet sat din Basarabia, lîngă Bălţi, să se refugieze în timpul războiului în Italia, să fie după normele comuniste un "transfug" şi să nu aibă parte în ţara sa de o recunoaştere reală. Cu alte cuvinte, Muza Clio i-a oferit lui Eugen Coşeriu ceea ce le oferise şi lui Eugen Ionescu, George Enescu ori Emil Cioran. În România, dispariţia sa abia dacă a fost semnalată, dar pentru un savant asta nu înseamnă mare lucru: cîte ziare vor fi scris despre trecerea la cele veşnice a lui Ferdinand Saussure? Doar cînd întreaga operă a lui Coşeriu va fi tradusă şi editată în ţara noastră într-o bună ediţie, vor descoperi şi conaţionalii săi, cei mai mulţi cu uimire, dimensiunile nebănuite ale unei personalităşi care a ilustrat secolul al XX-lea, devenind nume de referinţă pe toate meridianele. ■

POLIROM

NOUTĂŢI
decembrie 2002

Ioan Petru Culianu
Jocurile minţii
Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie

Ian McEwan
Grădina de ciment

Russel Banks
Dulcea lume de după

Dai Sijie
Balzac şi Micuţa Croitoreasă chineză

În pregătire:
David Lodge — **Gînduri ascunse**
Paul Auster — **Tombuctu**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Corupţia şi adevărul

SE CALCĂ pe picioare serviciile secrete în ţara asta, avem poliţie, avem şi trei feluri de Parchete, iar Corupţia zburdă. Premierul promite măsuri, preşedintele anunţă că se va ocupa personal de independenţa PNA, Opoziţia numai despre lupta împotriva Corupţiei vorbeşte, massmedia aşteaptă cu sufletul la gură - şi nimic!

Întrebaţi un tablagiu mai slobod la gură din Poliţia economică ce se poate face pentru a astîmpăra corupţia şi vă va face în cinci minute un plan complet de acţiune. Defectul unui asemenea plan e că duce sus şi nu ştii la cine ajungi. Iar dacă ajungi la cine nu trebuie, moare ancheta. Simplu! Toţi cei care au sau au avut oarece putere în ţara asta ştiu cum stau lucrurile. Pe spinarea statului şi a nefericitului de contribuabil mărunt s-a furat, se fură şi se va mai fura. Asta se întîmplă peste tot în lume. La noi se fură în prostie ca şi cum România ar fi în primejdie să dispară de pe harta lumii.

Fostul preşedinte Constantinescu declara, spre sfîrşitul mandatului său, că a rezolvat problema marii corupţii şi că ceea ce urmează ar fi luarea la puricat a corupţiei mai mici. Dar tot dl. Constantinescu a scăpat faimoasa replică prin care admitea că a pierdut partida cu foştii securişti şi cu foştii activişti de partid. Un fel de a recunoaşte că s-a înşelat şi asupra rezolvării problemei marii corupţii.

Vine PDSR-ul la putere după ce anunţă că va lichida şi cu corupţia, fiindcă nu se mai poate. Dl. Iliescu ajuns la Cotroceni se ia cu altele, guvernul Năstase are alte priorităţi şi ne trezim la sfîrşitul anului 2002 că iar discutăm despre corupţie ca şi cum ar fi mai ştiu eu ce boală misterioasă.

E invitat să conferenţieze în România faimosul Antonio di Pietro, ca să învăţăm şi noi cum se luptă împotriva corupţiei şi a mafiotismului. La o adică, avem un talent uimitor de a face pe papuaşii în faţa invitaţilor noştri din străinătate, încît aceştia se simt ca misionarii în Lumea Nouă, cu secole în urmă. Altfel însă, nu care cumva să ne înveţe Uniunea Europeană cum e cu independenţa Justiţiei şi cu procesele lui Antonie Iorgovan, că imediat le demonstrăm noi tuturor europenilor că ştim mai bine decît ei şi cu ce se mănîncă Justiţia şi cum se rezolvă conflictele de interese între meseria de avocat şi funcţia de parlamentar.

În privinţa Corupţiei, ni se joacă acum o piesă ca *Puterea şi Adevărul* a răposatului Titus Popovici sau ca *Nişte ţărani* a lui Dinu Săraru. Acesta din urmă a avut oarece legături şi cu Banca Internaţională a Religiilor despre care s-a aflat, după ce a dat faliment că a fost una dintre băncile foştilor securişti, spălătoare de bani. Ca să vezi!

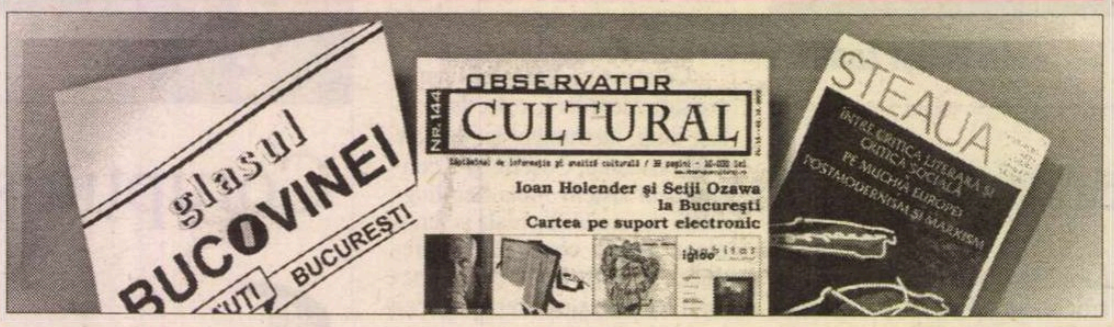
Regret să o spun, dar preşedintele Iliescu a început mult prea tîrziu lupta sa împotriva corupţiei. Poate că ar fi izbutit mai mult pe vremea cînd era preşedintele PDSR. La fel cum şi liderii partidelor din opoziţie s-ar fi putut lupta mai lesne cu Corupţia pe vremea cînd erau la putere.

Cînd, cu foarte mulţi ani în urmă, se juca la Naţional *Puterea şi Adevărul* sau cînd *Nişte ţărani* ne anunţa că partidul comunist a fost uscat şi curat, cea mai mare parte dintre noi ştiam că nu aşa au stat lucrurile. Partidul trebuia să iasă basma curată fiindcă avea puterea.

Mai nou partidele ies basma curată şi dacă au şi dacă n-au puterea. Pe principiul o mînă spală pe alta, Corupţia nu-i atinge pe politicieni decît de ochii lumii, chiar dacă pe unii dintre ei îi acuză de corupţie chiar foştii sau actualii lor colegi de partid.

E o naivitate să ne închipuim că dacă preşedintele Iliescu a declarat că va avea grijă să nu se lege nimeni de independenţa Parchetului Naţional Anticorupţia, chiar aşa vor sta lucrurile. Marele zid, cel de care s-au lovit şi poliţiştii conştiincioşi şi procurorii Parchetului General a fost cel al blocadei politice. Dacă se va face o gaură în acest zid, s-ar putea să mai stăm de vorbă în privinţa luptei împotriva Corupţiei, altfel vom mai invita nu ştiu cîţi Antonio di Pietro să ne înveţe cum se poate lupta împotriva corupţiei. ■

revista revistelor



Renaşte spiritul de cenzură

ÎN *STEAUA* nr. 7 (număr apărut cu oarecare întîrziere, ceea ce spune destule despre dificultăţile publicaţiilor culturale) este reprodusă o convorbire de la Radio Cluj dintre d-nii Ovidiu Pecican, Gh. Grigurcu şi Laszlo Alexandru, cu multe puncte de vedere demne de atenţie, dar şi cu aprecieri discutabile. Dl Grigurcu e de părere (şi are dreptate) să observe absenţa din critica foarte tînără a percepţiei "teme majore", cum ar fi "raportul dintre revizuire şi continuitate, între etic şi estetic, între comunism şi anticomunism, între politică şi cultură". E adevărat şi că devine general dezinteresul pentru istoria recentă (şi literară), ca şi cum ceea ce s-a petrecut ieri nu mai este treaba celor de azi. Cei trei participanţi la emisiune îşi pun întrebarea dacă există reviste în care pot avea deplină încredere. Nici una nu se ridică la nivelul exigenţelor: nici *22*, nici *Observator cultural*, nici *România literară* (nici chiar *Steaua* care, generos, le publică dialogul radiofonic). În "*România literară*" (ca să ne referim doar la ea) nu s-ar putea face "publicistică de atitudine", fiindcă "s-a spus într-o vreme că ea este, prin Alex Ştefănescu, un fief tărănist, în timp ce prin Nicolae Manolescu toată lumea era înclinată s-o vadă ca pe o anexă a Partidului Liberal..." Ovidiu Pecican *dixit*. Ca să judeci corect o revistă, trebuie mai întîi s-o citeşti. Ceea ce dl Pecican nu pare să fi făcut. Cronicarul e curios să afle de la d-sa prin ce texte *R.L.* a fost vreodată, din 1990 încoace, anexă ori fief de partid. Unul singur, dle Pecican! Dl Laszlo Alexandru are o părere exact opusă": ca şi *22*, *R.L.* ar fi o revistă-titirez, care se învîrteşte, cu alte cuvinte, trecînd de la atitudini deschise, democratice la "închideri" de felul *D.R. Popescu, la o nouă lectură*. Dar nu cerea dl Grigurcu tocmai astfel de noi lecturi? I se pare dlui Laszlo Alexandru că noile lecturi din *R.L.* sînt lipsite de spirit critic? Tipul acesta de interdicţie – nu scriem despre cutare, fiindcă... – nu e sănătos. Scriem despre oricine. Totul este cum scriem. În ce-l priveşte pe dl Grigurcu, colaboratorul nostru permanent, d-sa se abţine demn să aibă vreo opinie. Spre deosebire de colegii noştri de la *Steaua* şi *Radio Cluj*, noi credem că nici un fel de cenzură nu e bună şi că spiritul democratic al unei reviste trebuie dedus din întreaga ei orientare, nu din texte separate şi, fatal, contradictorii. ● "Ce caută Adrian Năstase şi Răzvan Theodorescu la masa Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti? Şi dacă au dat ei banii de premii (nu era obligaţia lor?), înseamnă că trebuie să stea neapărat în capul mesei?", se întreabă dl Ion Iuga în *ROMÂNIA LIBERĂ* din 13 noiembrie. (Citäm din *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 144, unde textul e preluat.) Ei, dacă oficialii nu dau bani pentru cultură, nu e bine. Dacă dau, iarăşi nu e bine. Dacă tac în privinţa culturii, e rău. Dacă vorbesc despre cultură, tot rău este. Cu dl Zubaşcu n-o nimerim nicicum.

Corespondenţă din Cernăuţi

DUPĂ VIZITA delegaţiei din România, cu donaţii importante pentru şcolile cu limba română de predare (calculatoare, cărţi) presa de limbă ucraineană a publicat materiale cu conţinut contradictoriu. Presa oficială a Administraţiei regionale şi a Consiliului regional în articolul *Caravana culturală - oaspetele României* a reflectat în mod realist evenimentul: întâlnirile oficiale şi conţinutul discuţiilor, donaţiile (ziarul *Libertatea cuvântului* – care apare săptămânal în două limbi: română şi ucraineană (din 25 oct. 2002). Ziarul independent *Ceas* (*Timpul*) (din 25 oct. 2002) publică pe prima pagină fotografia care îi prezintă pe ucrainenii care au pichetat Consulatul României la Cernăuţi, a doua zi după plecarea delegaţiei din Cernăuţi. Pe pancarte este scris: "Jos mîinile murdare de pe Ucraina" şi "Cetăţenia dublă - încălcarea prevederilor Constituţiei". Tot aici – materialul: "Sub opinca românească: din nou tind să-i cucerească pe bucovineni şi Bucovina". Este un material alarmant, prin care populaţia este avertizată că Guvernul României tinde să refacă hotarele României Mari. Metodele: acordarea cetăţeniei româneşti pentru toţi acei ce au avut-o până în 1940 şi donaţiile acordate şcolilor; revenirea la situaţia de la 1918, când "sub ocupaţia românească" toţi trebuiau să vorbească româneşte; administraţia va deveni românească; populaţia este prevenită de faptul că atunci când România va intra în NATO şi îşi va aduce aminte că pe acest teritoriu (adică "pe teritoriul Ucrainei") locuiesc şi cetăţeni români, NATO — apărându-şi partenerii vor interveni cu bombe. Articolul se încheie cu o întrebare retorică "Spre asta ne împinge România?" Tot aici este publicată *Adresarea partidelor politice şi a organizaţiilor nonguvernamentale din regiunea Cernăuţi cu ocazia intervenţiei în problemele interne ale Ucrainei din partea structurilor guvernamentale din România.*

În informaţia următoare se exprimă speranţa că numirea fostului guvernator de la Cernăuţi, Ivan Guatîşin la Ministerul de Externe din Kiev, în calitate "de conducător de Departament" va influenţa relaţiile dintre Ucraina şi România. "Pentru că la Kiev (se accentuează aici) nu sunt conştientizate pericolele pe care le creează România pe teritoriul nostru", iar pan Guatîşin va şti să informeze Guvernul Ucrainei despre politica agresivă a României. În articolul *Să-l iubeşti pe aproapele tău* este criticat almanahul *Apă vie*, editat de Fundaţia "Augusta" (Timişoara) pentru publicarea unor materiale despre situaţia românilor din Ucraina, despre situaţia funcţionării limbii române în Ucraina şi fostele teritorii româneşti din Ucraina: nordul Bucovinei, Herţa şi Insula Şerpilor.

Discreţia judecătoarelor

IDEEA premierului Năstase de a sărbători în Ungaria Ziua Naţională a României, privită nefavorabil de pesediştii specializaţi în denunţarea "pericolului maghiar" a fost salutată de editorialista ziarului *ADEVĂRUL*. "Fapt fără precedent. Primul ministru al României petrece Ziua Naţională, 1 Decembrie, la Budapesta. Nici în cele mai sumbre scenarii naţionaliste nu şi-ar fi găsit loc o asemenea scenă "de trădare". Şi totuşi, Adrian Năstase s-a aflat de ziua festivă în Ungaria, fără ca scoarţa pământului să se fi despicat în două. Gestul său a fost îndelung comentat şi criticat atît de opoziţie, cît şi de persoane din propriul său partid cantonate în ideea că ziua naţională o simţi doar atunci cînd piciorul ţi se înfundă în ţărîna naţională." După părerea Corinei Drăgotescu, autoarea editorialului citat, această vizită ia apa de la moara naţionaliştilor extremişti. Să dea Dumnezeu, dar nu ne vine a crede. Pînă cînd România nu va deveni membru NATO toţi cei care au de cîştigat voturi din agitarea temei primejdiei ungureşti vor face asta, fiindcă – nu-i aşa? – dacă nu curge, pică. ● Tocmai cînd preşedintele Iliescu îl decora pe Nicolae Văcăroiu cu Steaua României, la Cotroceni au început să tremure perdelele şi au început să zăngăne cristalele candelabrelor a remarcat reportera ziarului *Adevărul*, prezentă la ceremonie: "Era 10,15 şi intrarea lui Nicolae Văcăroiu în rîndurile cavalerilor neamului fusese salutată printr-un cutremur de patru grade. În afară de o uşoară rumoare, festivitatea a continuat netulburată." Fenomenul a fost remarcat şi de ziariştii de la *ROMÂNIA LIBERĂ* care titrează: "Cînd Văcăroiu a fost decorat, pînă şi pămîntul s-a cutremurat". În *Adevărul* titlul era: "Şi pămîntul s-a cutremurat cînd Văcăroiu a fost decorat". ● *ZIUA* e de părere că în UDMR e stare de război şi că Uniunea e la un pas de sciziune. De fapt conflictul dintre Blocul Reformist şi actuala conducere a UDMR n-a început la Congresul Alternativei, care a avut loc recent la Cluj, ci are o vechime de aproape un an. Interesant e că aripa dură a UDMR nu mai cere ieşirea de la guvernare, ci doreşte renegocierea protocolului cu PSD. Preşedintele UDMR e de părere că gruparea reformistă trece printr-o criză profundă, ceea ce ar explica declaraţiile "şocante" ale unora dintre reprezentanţii săi. ● *"Scandalul drogurilor" a pus capăt relaţiei dintre Zenga şi Raluca Sandu* titrează *Adevărul*. Pentru neiniţiaţi, scandalul drogurilor s-a produs în timpul unei razii antidrog a Poliţiei din Capitală la Club Office. Cu acest prilej au fost pescuiţi acolo antrenorul echipei de fotbal "Naţional", italianul Walter Zenga, şi prietena sa, Raluca Sandu, fiica preşedintelui Federaţiei Române de Fotbal. Zenga a afirmat ulterior că prietena sa a fost cea care a insistat să-şi petreacă seara în localul menţionat. Nu că vrem să luăm apărarea compatrioatei noastre, dar, ca bărbat, antrenorul Zenga s-a purtat lamentabil. ● Se pare însă că şi prea multă discreţie strică. Două judecătoare din Iaşi au fost luate la bani mărunţi fiindcă n-au anunţat poliţia cu ce se îndeletniceau soţii lor în Franţa. Aceştia au fost arestaţi în urmă cu un an, la Grenoble, sub acuzaţia de implicare în activitatea unor reţele de cerşetori şi de hoţi conduse tot de un român, un anume Corduneanu. Judecătoarele nu numai că au tăcut mîlc, dar se pare că au primit din partea soţilor lor diverse sume de bani pe vremea cînd aceştia erau în libertate, operînd în oraşul olimpic. Poate că cele două n-or fi ştiut cu ce se îndeletniceau soţii lor prin Franţa, dar după ce au aflat că au fost arestaţi, ar fi trebuit să-şi anunţe superiorii. Ambele au preferat, aflăm din *EVENIMENTUL ZILEI*, să depună, pe tăcute, acţiuni de divorţ. Or, cele două ar fi trebuit să ştie, ca judecătoare ce sînt, că le pîndea acuzaţia de complicitate.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

România literară ®

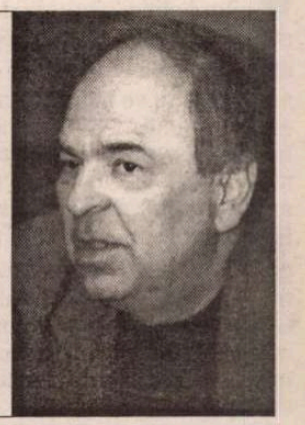
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

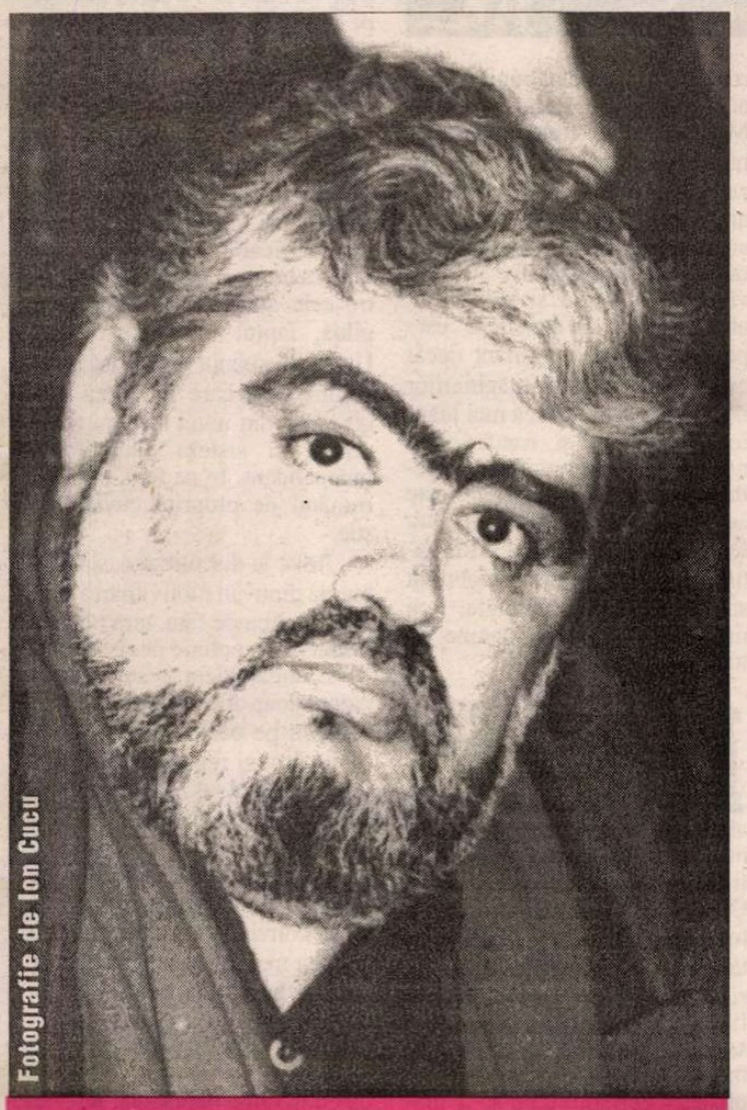
Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

18 - 24 decembrie 2002
(Anul XXXV)

50

Premiul "României literare" pentru
CARTEA ANULUI - 2002
a fost acordat volumului
UŞA INTERZISĂ (Ed. Humanitas)
de GABRIEL LIICEANU





Fotografie de Ion Cucu

Andrei Pleşu
la o nouă lectură

(pag. 10-11)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

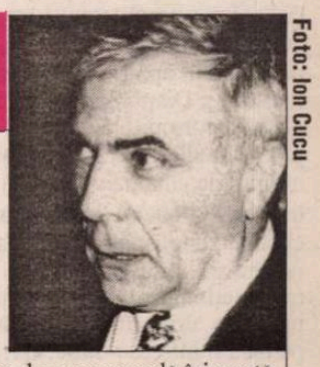


Foto: Ion Cucu

Literatura proastă

LITERATURA proastă este de mai multe feluri. N-am în vedere atît lipsa concretă de valoare a unor opere (deşi este vorba şi despre asta), cît lipsa principială a calităţii din unele categorii de opere. Cele mai importante sînt în număr de şase.

1. Literatura melodramatică. Se bazează pe confuzia dintre viaţă şi artă, exploatînd în mod necinstit emoţiile naturale ale cititorilor. Există emoţii aşa-zicînd universale şi inevitabile, stîrnite în noi de evocarea unor boli incurabile, mai ales dacă ating oameni tineri, de moartea prematură a copiilor, de abandonurile silite ale celor care se iubesc, de o soartă nefericită etc. Scriitorii care profită de noi în acest fel nu pot să scrie decît opere false, care nu le pretind nici un efort literar. O specie a melodramei este literatura sentimentală, din care nu lipseşte *happy-end*-ul, nu obligatoriu în melodramă.

2. Literatura moralizatoare. N-are încredere în morala implicită a situaţiilor de viaţă (care nu corespunde adesea standardelor de bine şi de rău ale moraliştilor) şi îşi trage o morală explicită proprie, ca premisă ori ca, mai frecvent, concluzie. Pleacă sau ajunge aşadar la o concepţie despre bine şi rău în care realitatea e vîrîtă ca într-un pat al lui Procust: e scurtată ori lungită după o măsură exterioară.

3. Literatura pornografică. Este, privită dintr-un anumit unghi, inversul celei moralizatoare. Nabokov spunea că pornograficul este o copulaţie de poncife. Doar că poncifele nu sînt morale, ci imorale. Nici viaţa, nici literatura nu sînt de la sine morale sau imorale: abia un anumit *parti-pris* al scriitorului le face să fie astfel. O specie a pornograficului este trivialul. Literatura trivială este aceea în care un mod vulgar de a gîndi relaţiile dintre oameni ori psihologia lor dă la iveală prin toţi porii sudoarea concupiscenţei şi a scabrosului. Nu numai în suferinţă, dar şi în fiziologie trebuie să fie o idee.

4. Literatura de propagandă (incluzînd-o pe aceea patriotică). Exact ca în cazul literaturii de la punctele 2 şi 3, aceea de propagandă îşi caută suportul retoric în afara realităţii umane şi sociale, şi anume într-un scop exterior. Vrea să ne convingă cu orice chip să gîndim ori să trăim conform unui model pe care ni-l impune. Propaganda, ca şi patriotismul, nu e condamnabilă în sine. Politica ori educaţia, de pildă, le presupun pe amîndouă. Sînt condamnabile cînd încearcă să anexeze literatura, s-o transforme din scop în mijloc. Valorile patriotice şi efectele propagandistice ale literaturii trebuie să rămînă intrinseci. Mai trebuie adăugat că o anumită evoluţie a literaturii, care şi-a pierdut inocenţa, face de nerepetat producţii artistice din, îndeosebi, epoca romantică, al căror patriotism bătător la ochi şi declamator nu-i stînjenea pe contemporanii lui Alecsandri şi Bolintineanu, dar care nouă ni se pare o impostură literară.

5. Literatura demodată. Oricît ne-ar displăcea ideea, există în artă şi mode. Modele sînt partea vizibilă (tehnici, procedee, lexic, gramatică literară ş.a.) a unor curente sau mişcări literare. Adică a părţii care se perimează, prin schimbarea concepţiei artistice ori din alte cauze. Sînt şi azi destui poeţi care nu văd de ce, eminescianizînd, n-ar avea valoare ori de ce, scriind în tiparele strofice ale lui Coşbuc, ar trebui băgaţi în seamă. Sînt romancieri care îşi închipuie că pot scrie nepedepsiţi la fel ca romancierii de dinainte de Camil Petrescu. Să mai spun şi că literatura demodată nu este totuna cu aceea *retro* a postmodernilor: deosebirea este că ea n-are conştiinţa că trăieşte ca un parazit pe tulpina unui mod anterior de a scrie.

6. Literatura (pur şi simplu) plicticoasă. Mai greu de definit, este şi cea mai răspîndită formă de literatură proastă. E plictisitoare din pricini foarte diferite: fiindcă vrea mai mult decît poate, fiindcă ţine cu tot dinadinsul să ne epateze, fiindcă pune carul (tehnica) înaintea boilor (conţinutul), fiindcă *se face* că spune ceva, fiindcă bate cîmpii (fără graţie), fiindcă seamănă cu o supă reîncălzită, fiindcă am mai citit-o, fiindcă e "filosofică", "religioasă", "profundă", fiindcă e "comică" ş.a.m.d. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Costul prostiei bine informate

ÎNVITAREA ţărişoarei de a mărşălui în ritmuri *natoiste* a creat pe portativul analiştilor politici o bruscă şi întemeiată sincopă: din moment ce ungurii nu mai reprezintă o ameninţare, ce se va întâmpla cu voturile extremiştilor? Cu cine vor fredona apucaţii care data trecută au valsat pe maneaua vadimistă sau pe csárdás-ul tökes-ian? Eşua-vor ei la pieptul doinitor al pesedeilor ori se vor orienta către valsul transpus pe *rap* al piticei opoziţii de dreapta? Am căzut, pentru o clipă, dar nu mai mult, în această ademenitoare capcană.

Spun „capcană" pentru că, de regulă, realitatea urmează evenimentele, şi nu invers. Va trece multă apă pe malurile Someşului şi Dâmboviţei până când guriştii cotropiţi de ură îşi vor pierde auditoriul. Un auditoriu nu întotdeauna naiv. Adesea e şi ticălos, şi bolnav, şi intoxicat de cucuta xenofobiei şi de balele nesimţirii. Aşa cum liderii extrem-naţionalişti sunt o combinaţie de ură sinceră, dezaxare psihică şi interes politic, sprijinitorii lor sunt dominaţi, în oglindă, cam de aceleaşi gingaşe sentimente faţă de semeni.

Lepra naţionalismului nu va dispărea cu una, cu două, ba chiar sunt semne că dă lăstari şi în ţări civilizate, unde o astfel de boală părea eradicată o dată cu variola, malnutriţia şi oftica. N-ar fi exclus ca puseurile naţionaliste din Occident să constituie reacţii paradoxale la agresivitatea *corectitudinii politice*, ideologia extrem-stângistă care a confiscat toleranţa, bunacreştere, inteligenţa convieţuirii sociale, transformându-le în armă ideologică. În fond, e mai uşor să gargariseşti prin nesfârşite seminarii internaţionale, decât să trudeşti în bibliotecă. E mai uşor să papagaliceşti lozinci decât să te confrunţi cu autori mai valoroşi decât tine. Şi atunci, pentru a face o apă şi-un pământ, nu-ţi rămâne decât să spui că, în fond, nici de capul lui Shakespeare nu e mare lucru, şi că cine ştie ce rapsod din jungla amazoniană ar putea foarte bine să-l înlocuiască în programele şcolare.

Dar problema românilor nu sunt *academicii* occidentali. Problema românilor sunt ungurii. O fi rostit George W. Bush vorbele solemne că România nu mai are a se teme de vreun duşman dinafară şi că oricine va îndrăzni să atace militar România va avea de-a face cu forţa N.A.T.O. Or fi participat preşedintele şi premierul maghiar la aniversarea Zilei naţionale a României, alăturându-i-se lui Adrian Năstase la luxosul hotel Kempinski. Or fi tratatele semnate de România cu vecinii imediaţi garanţii privind integritatea ţării. Pentru bizonul picat la patima naţionalistă argumente nu contează. El se comportă asemeni acelui scriitor (binecunoscut pentru plimbările *incognito* prin textele altora) despre care se zice că surprins fiind de soaţa-i în pat cu o jună actriţă, ar fi rostit faimoasele vorbe: „Maricico, nu e ceea ce crezi tu!" Istoria, cinica de ea, nu ne spune însă ce credea respectiva Măricică!

Există — cum spuneam — o logică a naţionalistului (aşa cum există o logică a beţivului, a gelosului, a viciosului), impermeabilă la argument. În această logică, adevărul şi evidenţele nu au nici o importanţă. În ciuda realităţii palpabile şi a raţiunii, naţionalistul o ţine langa, amplificându-şi bolnăvicios fobiile, spaimele şi frustrările. Iar când această logică este sistematic alimentată de presă, *fandacsia*-i gata.

E NEVOIE avea, de pildă, un binecunoscut ziar bucureştean să pună pe pagina întâi, la nici două săptămâni de la trecerea lui Bush prin Bucureşti, următorul titlu incendiar: "De 1 Decembrie, «Magyar Nemzet» nu-şi poate stăpâni ura faţă de români". Subtitlul conţine şi el o informaţie-bombă: „Autorul comentariului recurge la cele mai odioase mistificări de tip extremist". Sincer vorbind, nu ştiu cu ce se ocupă ziarul budapestan invocat şi nu cunosc impactul său în societatea maghiară. Ştiu doar, din traducere, ce spune articolul cu pricina şi constat că titlurile din publicaţia dâmboviţeană sunt de-a dreptul bombastice prin comparaţie cu litera şi spiritul originalului. Şi mai ştiu că în fotografia anexată articolului, dnii Năstase, Medgessy, Kovács şi Horn discută zâmbitori, cu câte un pahar de băutură în mână.

La lectură, constat un singur lucru: că, involuntar, jurnaliştii români sunt cei mai buni avocaţi ai premierului maghiar Peter Medgessy, adevărata ţintă a „denigratorilor" de la „Magyar Nemzet". Din primul rând, ni se reaminteşte că respectivul domn a colaborat cu securitatea maghiară („numele conspirativ") şi ar fi vândut românilor şi slovacilor, al căror „gest de apreciere" este pentru el „mai important decât existenţa şi viitorul maghiarilor de peste hotare". Dacă mai luăm în considerare şi românizarea numelui Medgessy (Petre Mediaseanu), cam la atât se opreşte „comentariul denigrator" şi „ura faţă de români". Restul informaţiilor sunt fapte istorice, mai mult sau mai puţin discutabile, mai mult sau mai puţin demne de luat în serios.

DACĂ pentru dl. Năstase prezenţa la Budapesta a fost o lovitură de imagine, e la fel de adevărat că alegerea lui 1 Decembrie ca zi naţională a României n-avea cum fi pe placul vecinilor de la apus. Oricare ar fi adevărul din „teritoriu" (voinţa românilor majoritari de a se alipi Regatului etc.) şi oricâtă îndreptăţire istorică ar fi existat, personal m-aş fi ferit să dau o coloratură intens celebrativă unei zile care nu are (tot obiectiv vorbind) cum să le placă ungurilor. E ca şi cum moldovenii şi-ar fi ales drept zi naţională 30 august, data ultimatumului sovietic. Sunt lucruri care se fac şi lucruri care nu se fac — chiar şi între state, nu numai între indivizi. Cu atât mai mult cu cât în calendarul zilelor glorioase ale neamului există suficiente date înălţătoare.

Cu toate acestea, cei mai importanţi oameni din statul maghiar au găsit de cuviinţă să facă un gest de eleganţă şi să răspundă invitaţiei premierului român, aflat într-o vizită de lucru la ei în ţară. În loc ca presa dâmboviţeană să comenteze acest gest, întru totul remarcabil şi semnificativ pentru politica *oficială* a Ungariei, s-a preferat turnarea gazului pe foc şi oferirea de gloanţe nounoute plutonului de extremişti intraţi într-o previzibilă derivă după 21 noiembrie.

ÎN CIUDA tonului polemic (dar nici pe departe plin de „ură" şi mustind de „odioase mistificări"), românii ar face bine să ia act măcar de unele dintre cele afirmate în articol. De pildă, faptul că imediat după Unire, România a semnat o rezoluţie prin care promitea maghiarilor din noua lor ţară autonomie şi sistem educaţional independent. În ce fel s-au ţinut românii de propriul cuvânt, se ştie.

Aduc în discuţie această problemă dintr-un motiv foarte simplu: în clipa de faţă, ţara noastră semnează rezoluţie peste rezoluţie şi angajament peste angajament, doar-doar vom reuşi să-i păcălim pe occidentali şi să intrăm cât mai repede în Uniunea Europeană. Ar fi de dorit ca toate aceste rezoluţii să fie şi puse în practică. Altminteri, n-ar fi exclus ca nu peste multă vreme şi alte capitale decât Budapesta să se convingă de incapacitatea noastră maladivă de a ne ţine de cuvânt. Iar atunci, articolele din presa maghiară ar putea fi considerate doar primele dintr-o serie neîntâmplătoare. Şi plină de consecinţe neplăcute. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 12, 15, 18, 19, 20, 28), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 9, 10, 11, 16, 17, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 3, 6, 7, 13, 14, 21, 22, 29)
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *De vorbă cu Irina Nicolau despre Crăciun* (I).
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂŢULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Vladimir Bukovski în România

PREZENŢA lui Vladimir Bukovski în România şi apariţia, graţie Fundaţiei Academiei Civica şi a editorului Romulus Rusan, a cărţii *Bukovski la Sighet* este un eveniment major: una din marile conştiinţe ale epocii, un anticomunist înzestrat cu o excepţională tărie morală şi inteligenţă lucidă, un om care a înfruntat sistemul sovietic, care a îndurat timp de doisprezece ani gulagul, care a fost expulzat din Rusia, ţara lui natală în care şi azi îi este interzis să se reîntoarcă, a dezvăluit prin viu grai şi prin cartea apărută experienţele unice pe care le-a trăit. Îmi amintesc cum urmăream cu pasiune în anii şaizeci şi şaptezeci ai secolului trecut bătălia pe care o duceau un Bukovski, Soljeniţîn, Saranski, Amalrik, Zaharov şi alţii împotriva unui sistem pe care generaţia mea l-a cunoscut în plin. Mărturisesc că nu aveam speranţa că aceşti luptători vor fi învingători: sistemul părea inexpugnabil. Şi iată că miracolul s-a produs: târziu, mult prea târziu şi încă nu complet, sistemul construit de Lenin şi Stalin a ajuns o ruină, o ruină încă periculoasă care se zvârcoleşte din răsputeri să salveze ce se mai poate salva din imperiul pe care-l construise.

Cartea este fascinantă şi instructivă în cel mai înalt grad. Pe lângă amănuntele autobiografice privind acţiunile anticomuniste ale autorului, expedierea lui în Occident în urma schimbării lui cu şeful comuniştilor chilieni, Corvalan, prezenţa lui la Moscova în 1992 la procesul pe care comuniştii i l-au intentat lui Boris Elţîn la Curtea Constituţională, modul în care a reuşit să copieze documentele aduse la proces, cititorii vor putea afla detalii documentare care demonstrează peremptoriu monstruozitatea şi ridicolul unui sistem care s-a născut în Rusia în 1917 şi care după al doilea război mondial a fost impus de tancurile sovietice ţărilor lăsate în sfera de influenţă a Moscovei.

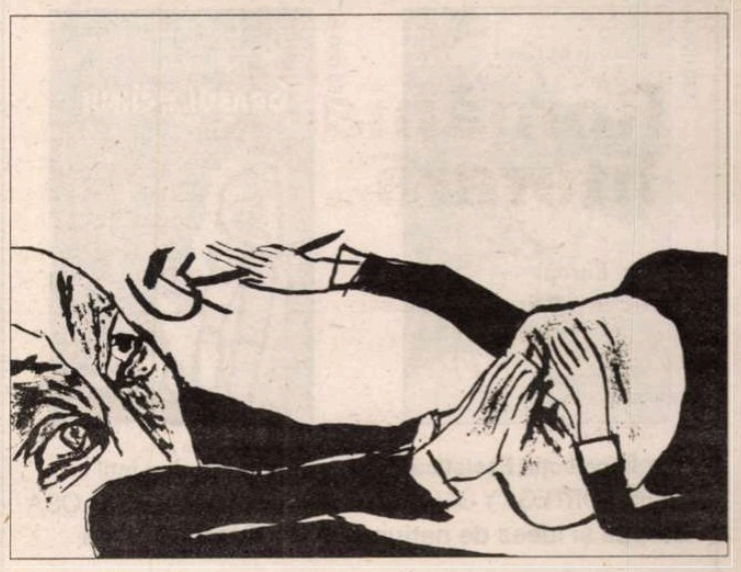
Monstruozitatea răzbate la tot pasul: cine ar fi crezut că zeci de mii de oameni au fost asasinaţi în baza unui plan întocmit pentru fiecare district? Astfel au fost lichidaţi în Ucraina 300.000, în Armenia 30.000, în Belarus, 20.000 de oameni etc. Iar responsabilii de partid locali îi raportau lui Stalin "îndeplinirea planului" şi "ca buni comunişti ce erau, cereau suplimentarea numărului de "duşmani ai poporului", întocmind liste adiţionale". Bukovski a adus în România un document semnat de Brejnev când a devenit prim-secretar al Partidului Comunist din Moldova; "Imediat după ce a devenit secretar, a scris la Moscova spunând că toate celelalte republici *aveau duşmani, iar el nu,* să li se dea şi lor dreptul să ucidă nişte oameni, cerând să li se aprobe o listă de 11.000 familii din cutare categorie, apoi 2600 persoane, apoi alte 11.000 din altă categorie etc. Bineînţeles, Moscova a aprobat". Regele asirian Sargon şi Gingis Han ar fi invidioşi pe discipolii lor moderni.

CARACTERISTICELE sistemului sunt structurile duble şi secretomania. Pe de o parte existau structurile guvernamentale care trebuia să dea impresia de voinţă de colaborare cu celelalte state, să organizeze buna funcţionare a învăţământului şi culturii, de pildă, pe de altă parte Comitetul Central şi Biroul Politic, singurele organisme investite cu putere şi cu drept de decizie. Dar, şi această dublă structură era un secret: "De aceea, orice hârtie a Biroului Politic sau a Comitetului Central, oricât de inocentă, era marcată ca secretă. Secret era şi faptul că ţara era condusă în secret de un singur partid politic. ...De aceea în politica externă exista, pe de o parte, Ministerul Afacerilor Externe, care era implicat în promovarea relaţiilor de colaborare cu vecinii, pe de altă parte, Departamentul internaţional al Comitetului Central, care decidea orice mişcare în politica externă şi al cărui scop era să promoveze revoluţia, să ajute forţele comuniste prietene din orice ţară a lumii. ...Descoperind anvergura acestei mişcări, am fost impresionat până şi eu, pentru că nu exista ţară din lume (excepţie, probabil, Antarctica) în care să nu fie create propriile organisme de partid, mase de manevră (fie ele numite "socialiste" sau "comuniste", contează mai puţin), fiind antrenate, dotate, pregătite pentru revoluţie şi, în cele din urmă, convinse să înceapă revoluţia". Declarativ, lagărul socialist "lupta pentru pace", în realitate organiza lovituri, organiza terorismul şi pregătea "planurile amănunţite de începere a campaniei teroriste în Orientul Mijlociu"; conform documentelor, campania teroristă are "ca punct iniţial Israelul, apoi SUA şi aliaţii lor din întreaga lume". Toate acestea rezultă din "raportul din 1974 înaintat de Andropov Comitetului Central şi aprobat, în cele din urmă, de acesta". Iată aşadar unde se află originile terorismului modern care a culminat cu antentatele din 11 septembrie 2001. Şi toate aceste acţiuni împotriva civilizaţiei s-au făcut cu prea multe complicităţi occidentale. Bukovski a găsit documente care atestă cât de multe personalităţi din străinătate au fost colaboratori ai sovieticilor. În întâlnirile pe care le-am avut cu străini am pus de fiecare dată o întrebare care a rămas fără răspuns: cum se face că tinerii occidentali "progresişti" şi foarte mulţi intelectuali erau deosebit de curajoşi în a combate în 1968 guvernul lui De Gaule, în a organiza demonstraţii furibunde împotriva desfăşurării rachetelor americane cu raza medie de acţiune în Europa etc., dar n-au schiţat nici-un gest de protest când au fost asasinaţi, arestaţi oameni în ţările socialiste, când Soljeniţîn sau Bukovski au fost trimişi în Gulag, când cenzura domina viaţa culturală, iar tinerii nu aveau voie să-i întâlnească pe colegii lor occidentali. Din moment ce tineretul şi intelectualitatea "progresistă" protesta numai împotriva Occidentului, asta înseamnă că acţiunea lor nu a fost efectul unui proces de conştiinţă, ci, în cel mai bun caz, naivi incurabili, ei s-au lăsat manipulaţi de serviciile secrete sovietice. Şi când te gândeşti că mulţi din tinerii furioşi de altă dată au fost şi chiar mai sunt demnitari în diferite ţări europene!

ABSURDUL sistemului comunist are, pe lângă latura sa monstruoasă, şi aspecte ridicole. Credeam că bancurile care circulau erau o îngroşare a realităţii. Ei bine, documente citate de Bukovski arată că ele reflectau realitatea pură. La cererea polonezilor după introducerea legii marţiale rusii au hotărât trimiterea a 40.000 de tone de carne în Polonia. Lungă vreme, la fiecare şedinţă a Biroului Politic, Brejnev întreba: "cum rămâne cu carnea pentru Polonia?"; Gorbaciov, secretar pentru problemele agriculturii, răspundea: "tovarăşe Brejnev, am ordonat livrarea de carne şi toată lumea a primit ordinul Dvs. cu entuziasm"; Brejnev, "foarte bine, dar le-aţi dat carnea?" Răspunsul lui Gorbaciov: "*nu avem carne*"! Fără comentarii.

Cartea este plină de învăţăminte. În special tineretul ar trebui s-o citească. Bukovski este una din vocile Rusiei profunde, a acelei Rusii prea lungă vreme înăbuşite, care are multe de spus omenirii. Reflectând asupra vizitei sale şi asupra cărţii publicate de Academia Civică m-am gândit cât de important ar fi dacă înalte oficialităţi ale României s-ar fi întâlnit cu Bukovski. Cât de semnificativ ar fi fost dacă Preşedintele ţării, Primul-Ministru, Ministrul Culturii ar fi discutat probleme ale comunismului şi ale ieşirii din comunism cu una din personalităţile cele mai autorizate şi mai profunde ale epocii. Ce important ar fi fost dacă televiziunea română ar fi organizat o dezbatere la care să participe Bukovski. Gestul ar fi avut o importanţă morală şi politică majoră mai ales acum când România a fost invitată să devină membru NATO.

Gheorghe Ceauşescu



lecturi la zi

de Iulia Popvici

Antisemitism şi inginerie socială

P 10 iulie 1941, celor 1600 de evrei din comuna poloneză Jedwabne li s-a cerut să se adune în piaţă, pe motivul participării la curăţenie. Vecini ai lor, catolici polonezi, unii veniţi chiar din satele din jur, păzeau cîmpurile şi ieşirile din localitate şi verificau casele ca să fie siguri că nimeni nu fuge sau nu se ascunde. Sub privirile cîtorva jandarmi germani, a căror intervenţie s-a limitat la a face fotografii, o parte din bărbaţii, femeile şi copiii evrei au fost ucişi cu pietre, prin decapitare, cu topoare sau cuţite; realizînd că nu-i pot omorî pe toţi într-o singură zi cu mijloace atît de primitive, asasinii i-au împins pe evreii rămaşi, cu bîtele, pînă în hambarul unui consătean, i-au închis înăuntru, au turnat gaz pe pereţii exteriori şi le-au dat foc. Cadavrele au stat trei zile sub cerul liber, fiindcă ucigaşilor le era scîrbă să le-ngroape. Din toată populaţia evreiască din Jedwabne, au supravieţuit războiului 12 oameni, şapte dintre ei fiind adăpostiţi de nişte fermieri catolici care au trebuit să părăsească regiunea după război de frica represaliilor partizanilor antisemiţi.

Jan T. Gross, *Vecini. Suprimarea comunităţii evreieşti din Jedwabne, Polonia*, traducerea din limba engleză Delia Cursan, prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Iaşi, Polirom, 2002, col. A Treia Europă, 228 pag., 98 000 lei

Pornind de la acest pogrom, al unor ţărani asupra propriilor lor vecini, cu care trăiau de generaţii în pace, politologul Jan Gross, profesor la New York University, pune în discuţie însuşi constructul identitar al Poloniei postbelice, al cărui nucleu de rezistenţă îl constituie rolul de eternă victimă a naţiunii, de-a lungul întregii sale istorii. Cartea, intitulată *Vecini*, a declanşat discuţii aprinse în societatea poloneză şi chiar peste continente (culminînd cu schimbul de scrisori dintre Leon Wieseltier şi Adam Michnik, apărut în *The New Republic* şi publicat deja în româneşte), ea reclamînd în fapt o redefinire a responsabilităţii colective. Şi aceasta în condiţiile în care în memoria colectivă masacrul din pădurea Katyn e în continuare atribuit germanilor. Asumarea responsabilităţii trece prin admiterea vinei, iar în calea acesteia stau o serie complexă de mecanisme psihologice de apărare; cel mai puternic ar trebui să fie uitarea, funcţionarea memoriei selective care să purifice comunitatea de faptele trecutului. La Jedwabne însă nu s-a petrecut aşa ceva. Povestea s-a transmis peste generaţii; chiar dacă nu sînt dispuşi s-o mărturisească faţă de străini, locuitorii de toate vîrstele ştiu ce s-a petrecut, ştiu unde-au fost îngropate cadavrele evreilor, deşi mormintele nu sînt marcate.

Una din problemele pe care şi le pune Gross e cît se poate de simplă şi îndreptăţită – ce-ar mai putea şoca în materie de oroare o generaţie crescută cu imaginea recurentă a lagărelor de concentrare, a cadavrelor împinse cu buldozerul, a săpunului din grăsime umană? El însuşi mărturiseşte că, auzind pentru prima dată povestea eliminării tuturor evreilor dintr-un sat polonez, a luat-o drept o metaforă; ceea ce nu putea admite era acel „toţi" – „toţi" evreii din Jedwabne fuseseră ucişi de oameni pe care-i cunoşteau, nu de *Einsatzgruppen* naziste (ba chiar, în 10 iulie 1941, cel mai sigur loc pentru evrei era sediul jandarmeriei germane, unde-au şi fost ascunse trei femei). Apoi, cei care-au făcut-o, din proprie iniţiativă şi cu mijloace proprii, au fost şi cei care şi-au împărţit după aceea proprietăţile evreilor asasinaţi, iar Jan Gross consideră lăcomia ca fiind un motor esenţial al evenimentelor de felul celui de la Jedwabne. Cei mai plini de entuziasm în asasinarea evreilor au fost, spune Gross, aceeaşi care se implicaseră în administraţia sovietică între 1939 şi 1941 şi care, apoi, au sprijinit regimurile comuniste ale Poloniei: oameni de condiţie joasă, eventual cu copii de întreţinut (deci dependenţi de cei care puteau asigura supravieţuirea familiei) şi uşor de şantajat. Cu astfel de susţinători s-a făcut trecerea spre societăţile socialiste, al căror faliment era previzibil, e concluzia uneia dintre cele mai impresionante cărţi dedicate Holocaustului în ultimii ani.

* * *

SI ÎN cartea publicată de Alina Mungiu la Polirom, *Secera şi buldozerul*, revine tema celor care, avînd ceva de ascuns, de la cazier la partizanate politice, ajung să slujească la fel de entuziast orice regim promite să nu-i compromită. Ei sînt cei care, la Nucşoara, i-au dus pe securişti la ascunzătorile partizanilor, au devenit apoi primari comunişti şi-au sfîrşit prin a conduce întreaga comunitate după 1989, şi la fel s-a întîmplat la Scorniceşti, deşi aici n-au existat partizani. Cele două comune, de la experienţa cărora porneşte analiza Alinei Mungiu-Pippidi şi a lui Gérard Althabe asupra mecanismelor de aservire a ţăranului român, n-au fost alese la întîmplare: Scorniceşti şi Nucşoara sînt cele mai cunoscute localităţi rurale ale României postbelice, prima – ca loc de naştere a lui Nicolae Ceauşescu, ultima – ca centru al celei mai puternice şi rezistente grupări de partizani, Arsenescu-Arnăuţoiu, reprimată „exemplar" abia după zece ani (în 1959), cea dintîi – o comună de cîmpie, devenită oraş agroindustrial în 1989 şi luptîndu-se acum să intre în modernitate, cea de-a doua – sat de munte, necolectivizat, în prezent aproape depopulat prin migrarea tinerilor la oraş.

Alina Mungiu-Pippidi, Gérard Althabe, *Secera şi buldozerul: Scorniceşti şi Nucşoara. Mecanisme de aservire a ţăranului român*, Iaşi, Polirom, 2002, col. Document, 208 pag., 129 000 lei

Oricît de multe ar fi deosebirile dintre Nucşoara şi Scorniceşti, asemănările sînt încă şi mai numeroase; ţăranul român e dependent de stat şi la mîna puterii personalizate – a secretarei de la Primărie, aceeaşi de 25 de ani, a agentului agricol, pădurarului, fostului om de casă a Bărbuleştilor (sora lui Ceauşescu şi soţul ei, care-a construit în Scorniceşti un stadion cu o capacitate mai mare decît toată populaţia comunei), votează cum i se spune de către elita de pradă locală, formată nu prin merite individuale, ci prin folosirea discreţionară a puterii pe care-o reprezintă, a statului captiv (căci sînt poliţişti, primari, funcţionari bancari). Problema pămîntului, şi mai ales retrocedările de după 1989 cu aberaţiile lor legislative, e una centrală în *Secera şi buldozerul* (e deosebit de interesant cazul Nucşoarei, unde, la fel cum asasinii evreilor din Jedwabne au căpătat proprietăţile acestora, apropiaţii comuniştilor s-au ales cu averile partizanilor ucişi sau închişi, şi 200 de familii din comună au ajuns să deţină terenuri ale deţinuţilor politici, ceea ce, după restituirea pămîntului către foştii proprietari, în 1990, a declanşat un conflict între săteni), dar la fel de importantă e schimbarea modului de viaţă a ţăranilor, în principal prin translatarea lor la bloc (Scorniceştiul a fost un „model" de sistematizare), modernizarea forţată al cărei principal rezultat a fost recăderea în premodernitatea de dinainte de război o dată cu dispariţia dictaturii.

Cartea are un public-ţintă mai larg decît cititorul autohton, stilul în care e scrisă, evitînd trimiterile la o intimitate culturală cu lectorul, o recomandă ca o lucrare adresată specialiştilor în schimbarea politică. E, apoi, şi un semnal de alarmă: dacă România nu va intra în Uniunea Europeană în 2009, „evoluţia ei va fi chiar mai dezastruoasă"; dacă însă elitele politice vor da drumul, „măcar parţial, statului din gheare" şi vom deveni membri UE, prin deces natural şi creşterea competitivităţii sectorului agricol, mare parte din ţărănimea dependentă va dispărea. „Nucşoara se va şterge, iar Scorniceştiul va dăinui. Acesta e viitorul." ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

120 000 lei

În colecţia Eseistică
JOSÉ ORTEGA Y GASSET
Europa şi ideea de naţiune

165 000 lei

În Raftul întîi
MARIO VARGAS LLOSA
Oraşul şi cîinii

lecturi la zi

Un roman parabolă

VLAD Ţepeş locuieşte astăzi în Las Vegas. Este un personaj modern, îmbrăcat într-un costum alb de blugi, cu adidas în picioare, pasionat de pocker electronic, "veşnic" îndrăgostit de femeile frumoase şi snoabe. Bun prieten cu răposatul Elvis Priesley, tartor al unui show cu o largă priză la public, fostul domnitor este dorit în ţara natală, Docirania, pentru a revigora turismul. Ajuns aici întâlneşte un veritabil cult al Dictatorului, o Securitate omniprezentă (chiar Biserica este o gazdă bună), iar "docirienii erau departe de o opţiune clară şi căutau cu înfrigurare ceea ce le puteau oferi

Gheorghe Patza, *Întoarcerea lui Dracula,* Ed. A 92, Iaşi, 2002, 281 pag.

alţii, ei înşişi neavând nici o soluţie la propriile lor probleme; spiritul de imitaţie punea în evidenţă fragilitatea şi instabilitatea societăţii docirane, mereu în căutare de repere". Simpaticul personaj nu acceptă idolatria oficială a sistemului şi intră în conflict cu regimul comunist. Cam acesta este, pe scurt, subiectul romanului *Întoarcerea lui Dracula* de Gheorghe Patza. Ar mai fi de adăugat pasajele de veritabil roman poliţist şi de aventuri care condimentează parabola prinţului "actualizat".

Autorul îşi construieşte naraţiunea ca un spaţiu interstiţial între sarcasmul muşcător şi ironia à la manierè de "Caţavencu", pe de o parte, şi observaţia lucidă, de gust tragic, pe de cealaltă parte. Culoarea portretelor tinde spre caricatural, spre grotesc, excepţie făcând personajele disidente şi Dracula, singurul lucru care i se poate reproşa fiind mustăţile imense, răsucite până spre urechi, care încadrează figura bărbatului în floarea vârstei. Acţiunea este condusă, în cea mai mare parte, pe trei planuri paralele, ulterior concentrându-se într-unul singur, conflictul dintre artistul Pintea Silviu, Dracula şi Securitate. Voi face câteva referiri la aceste paliere narative în cadrul pasajului care identifică posibilele chei de lectură.

Romanul poate suporta o lectură naivă, fără competenţă; îl citeşti din cap în coadă să vezi ce se mai întâmplă, exact aşa cum suportă sisific o casnică sinuoasele vertebre ale telenovelelor sau ale filmelor de acţiune. Te captivează aventura haiducească a lui Haralambie Niculiţă şi a fraţilor săi de cruce, povestea amoroasă dintre Silviu Pintea şi Theofila Şipot ori incursiunile fachirice (cu toată gama de comunicaţii telepatice, levitaţii şi dispariţii miraculoase) a prinţului Dracula prin discoteci sau prin aşternuturile fecioarelor nubile dâmboviţene. Cei care au trecut prin *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir pot aborda o altă lectură. Această direcţie întâmpină pentru început o oarecare ambiguitate, cred eu, voită de autor, servindu-i în cele din urmă scopurilor polemice. În prima parte a romanului este uşor de identificat unitatea de timp predecembristă: un Dictator comunist cu tâmpa lui soţie, alături progeniturile depravate, o Securitate draconică şi, în ultimul rând, critica severă la adresa "capitalismului american aflat în putrefacţie." Ulterior, apar comunicaţiile telefonice mobile, câteva pasaje memorialistice ale părintelui Filaret Gămălău scrise după '89, şi chiar câteva scurte referiri la nume comune astăzi: Hagi, Popescu, Lucescu (demnitari vânduţi turcilor), Ossama Ben Laden, Lucian Boia, H. R. Patapievici, Viktor Orban, Marko Bella etc. *Întoarcerea lui Dracula,* suportă ambele lecturi. Celor care abordează exclusiv a doua cheie, le-aş reproşa o supralicitare a romanului.

Autorul – etnolog şi scriitor, membru al Societăţii Scriitorilor Bucovineni, Suceava, al Asociaţiei "Liter Art XXI" (S.U.A.), al Asociaţiei Lingviştilor Balcanici (Germania) şi al Societăţii Române de Criminologie şi Criminalistică – îşi prezintă la capitolul de note şi comentarii scurta sa experienţă literară: volumul de versuri *Lăstarii amărăciunii* (1995), romanul *Eneas în cerc* (1997) şi volumul de proză scurtă *Expresul Deilva de Ilva-Mică* (1998).

Cristian Măgură

Caragiale pe cd-rom

SOCIETATEA Culturală Noesis, al cărei nume se leagă de o serie de antologii virtuale şi de cd-romul *Literatură română contemporană (50 de volume),* a lansat, cu prilejul anului aniversar, *Enciclopedia virtuală I.L.Caragiale*, cd-rom editat de Remus Cernea, Gabriela Bagrinovschi şi Cătălin Teniţă. Un proiect remarcabil, gata să rivalizeze cu orice ediţie „pe hârtie", întrucât, deşi nu cuprinde operele complete, ci reproduce ediţia de *Opere* a lui Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin din 1959-1964, le adaugă, în schimb, fundamentale studii critice, de la Maiorescu şi Cioculescu la Dan C. Mihăilescu, Liviu Papadima şi Alexandru Condeescu. În plus, cuprinde peste două sute de imagini din arhiva Muzeului Literaturii Române, 60 de minute filmate din vechi montări Caragiale, şi o „galerie audio" cu fragmente din *Mofturi* şi *Amici.* La realizarea sa au colaborat, ca parteneri, Academia, Ministerul Culturii şi Cultelor, Comisia Naţională pentru UNESCO, Muzeul Literaturii, Arhiva Naţională de Filme, Societatea Română de Radiodifuziune şi Teatrul Naţional.

O bună parte din cuprinsul cd-romului poate fi, de altfel, consultată gratuit pe internet, la adresa www.caragiale.net, site care a fost nominalizat pentru premiile Internetics 2002 (secţia „Artă şi Cultură").

Nu-i puţin lucru să poţi trece, printr-un simplu clic, de la un domeniu la altul, cercetând, de exemplu, legătura dintre *O noapte furtunoasă* şi schiţa [*Cetăţeanul Ghiţă Calup*], unde jupân Ghiţă e un fel de nenea Dumitrache, Ilie, un Chiriac fără motiv de gelozie, legătura de gât de pe patul cucoanei e „prăzulie", iar laitmotivul rămâne „Am să-l fac tovarăş la parte!", pentru ca apoi să vezi un fragment din filmul din 1942 al lui Jean Georgescu şi Gerard Perrin. Sau să priveşti o poză cu „nenea Iancu" la Berlin, şi să poţi numaidecât descifra (atunci când rezoluţia o permite) pasaje din mustoasa lui corespondenţă cu Zarifopol, de pe cărţile poştale din arhiva Muzeului Literaturii. E o plăcere să constaţi, uneori, legătura dintre imaginea de pe cartea poştală şi comentariile de pe verso, concepute într-o manieră care n-avea să mai fie egalată decât de corespondenţa Ion Barbu-Al.Rosetti. Ilustrata din 28 august 1906 prezintă o scenă cu aer apocaliptic, o piaţă de oraş german cu case strâmbe şi o lună şuie care râde de doi drumeţi care se clatină, având, ca explicaţie, versurile: „*Grad aus dem Wirtshaus komm' ich heraus / O, Marktplatz, wie wunderlich schaust du mir aus.*" La care, „mesajul" lui Caragiale către Zarifopol: „Cutremure se-ntâmplă-n lume / Cu grozăvii fără de nume; / Dar grozăviile din Harz / Le fac pe toate marţ..." Sau, pe ilustrata din 31 iulie 1909, cu steagul german de război, fâlfâind în vânt, comentariul: „*Hoch! Hoch! Hoch!*" Tulburătoare sunt şi cărţile poştale din Travemünde, care, prin imaginile lor cu romantice corăbii, readuc aminte privitorului că, trecând pe acolo, Caragiale era „contemporan" cu personajele din *Buddenbrooks* de Thomas Mann.

Ce să mai pomenim de numeroasele imagini din spectacolele şi filmele după Caragiale (printre curiozităţi, o reprezentaţie a *Scrisorii pierdute* la Beijing, cu actorii chinezi în costume de epocă europene), de personajele desenate (păcat că nu reiese cine sunt autorii, cu excepţia lui Jiquidi), de afişe ale unor spectacole de demult, de paginile de manuscris (printre care postumul *Titircă, Sotirescu et C-ie*). Un neajuns pentru orice împătimit de istorie literară e însă faptul că foarte multe din aceste fotografii, desene etc. sunt nedatate, ele nefiind, în plus, nici măcar puse în ordine cronologică.

Ar mai fi şi alte motive de iritare. Se ştie cât de tare îl enervau pe Caragiale greşelile de tipar, şi cum, într-un proiect de contract cu Editura „Minerva", ceruse zece lei „pentru fiece infidelitate, *fie căutaţi de minimă*" a tiparului faţă de manuscris. Ei bine, chiar şi în condiţiile actuale de devalorizare a leului, tot ar fi făcut bani buni de pe urma *Enciclopediei virtuale.* Trec cu vederea inconsecvenţe precum alternanţa dintre *D'ale carnavalului* şi *D-ale carnavalului*, sau faptul că, deşi se precizează că ortografia a fost adusă la zi după normele Academiei, *Viaţa lui Caragiale* de Şerban Cioculescu a scăpat, printr-un mister, de transformare, rămânând cu î din i; alarmantă mi se pare tendinţa de „uitare" a semnelor diacritice (mai ales în „ferestrele" de cuprins), posibil fenomen tipic pentru „produsele multimedia" datorat înrudirii cu internetul. În concluzie, chiar şi la cărţile virtuale, corectura tot pe hârtie trebuie făcută!

Însă, pentru că tot veni vorba de legătura dintre cărţile virtuale şi cărţile „reale", se cuvine să adaug că programul Microsoft Reader, care trebuie instalat pe calculator înaintea lecturii, poate da chiar cititorului sceptic faţă de cd-romuri iluzia că are de-a face cu o carte în lege: se pot face note, sublinieri pe text, ba chiar desene (eventual mâzgăleli); pot fi puse semne de carte, iar mărimea fonturilor e reglabilă, astfel încât ochii nu obosesc. Iată de ce *Enciclopedia Virtuală I.L.Caragiale* n-ar trebui să lipsească din bibliotecile celor care au un computer şi nici ca material didactic, într-o şcoală modernă.

Anca-Stanca Tabarasi

Enciclopedia virtuală I.L. Caragiale, cd-rom. Editori: Remus Cernea, Gabriela Bagrinovschi şi Cătălin Teniţă. Art director: Ionuţ Buzoianu. Societatea Culturală Noesis, 2002, preţ: 250000 lei.

am primit la redacţie

Cărţi

- Ana Blandiana, *Întâmplări cu Arpagic,* ilustraţii de Ion Severin, Chişinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică Ştiinţa, col. "Pasărea Măiastră", 2002 (versuri pentru copii; cupr. ciclurile *Întâmplări din grădina mea, Alte întâmplări din grădina mea* şi *Întâmplări de pe strada mea).* 88 pag.
- Tatiana Slama-Cazacu, *8 patimi,* nuvele "de sertar", Iaşi, Ed. Polirom, 2002. 240 pag.
- Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei PRO, col. "Cartea fundamentală", 2002. 410 pag.
- Mircea Constantinescu, *Stand-by,* Bucureşti, Ed. Floare Albastră, 2002 (monolog). 352 pag.
- Alexandre Papilian, *Le bien que je n'ai pas fait,* France, Le bruit des autres, collection "Nulle part" dirigée par Alexandre Papilian, 2002 (proză). 192 pag.
- *Înţelepciune şi destin,* proverbe, maxime, cugetări, dictoane latineşti, antologie alcătuită de Doina Măgirescu-Mandaj, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 2002. 184 pag.
- Cornel Ungureanu, *Ioan Slavici,* monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, col. "Canon", 2002. 120 pag.

lecturi la zi

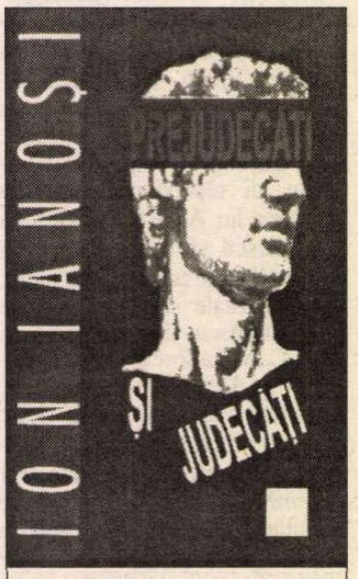
de Dorin-Liviu Bîtfoi

Lupta eruditului cu sub-înţelesurile

ÎN *Prejudecăţi şi judecăţi*, Ion Ianoşi întocmeşte o autentică antologie a temelor preferate – unele de-o viaţă, altele cu deosebire în ultimii ani: gesticulaţia emfatică şi anticomunismul analfabet al postdecembrismului, raporturile istorice ale evreilor cu comunismul, destinele "în paralel" ale lui Nietzsche şi Marx, evaluarea critică a celui din urmă, precum şi a marxismelor şi a antimarxismelor, opera şi destinul lui Dostoievski şi ale lui Thomas Mann ş.a.m.d. Rezistent la tentaţiile centrifuge apărute după 1989 în calea intelectualului român, autor chiar al unor teorii în acest sens, Ion Ianoşi păstrează, şi cu acest volum, o necesară (şi foarte productivă, de altfel) distanţă faţă de diferitele servituţi şi oferte publice ori economice, pentru a se consacra, în schimb, studiului, observaţiei de pe margine, glosei culturale la situaţia socială, politică şi existenţială a epocii, uneori şi a momentului. Ianoşi preferă analiza la rece – dar fără răceală – asimilării proprii într-o vâltoare fără sens şi fără convenţii, din care nimeni nu mai pricepe mai nimic. El preferă să priceapă. Bine sau rău, lucrurile sunt discutabile – iar asta e bine. Cel mai important rămâne însă faptul că printr-o asemenea mişcare interioară, de o dialectică exersată, autorul îşi apropie actualitatea într-un mod mult mai real şi mai autentic decât majoritatea celor care se instituie oficial drept actori şi acţionari ai ei – obţinând, pe de altă parte, o deschidere maximă către interesele sale teoretice.

FIIND, la modul cât se poate de evident şi de detaşat, un erudit, format, în plus – după o expresie a lui Martin Esslin aplicată lui Bertholt Brecht – de disciplina intelectuală marxistă (mai mult, cred, chiar decât de convingerile sale explicite în această direcţie, reale şi motivate), Ianoşi îşi permite astfel să îmbine scriitura *de atitudine* cu cea de idei şi de informaţie. Se pot regăsi în acest volum formule definitorii pentru proza sa, într-o sintaxă poate uneori surprinzătoare, incomodă alteori, ataşată însă, prin program, rigorii şi prea puţin calofiliei. Aceasta din urmă nu a reprezentat, cel puţin în ultimele scrieri, o tentaţie pentru autor – ceea ce ar putea părea paradoxal dat fiind că discutăm despre un estetician. Chiar dacă eseurile sale nu se sustrag totuşi anumitor întorsături stilistice, aflate mai mereu la dispoziţia celor ideatice, miza lor constă totuşi în încărcătura de *specific* şi de relief pe care o aduc, în caracterul *inconfundabil* al textului – poate tocmai de aceea cadru ideal al unui stil puternic (în măsura în care discutăm despre stil ca despre o marcă a identităţii).

RICUM ar sta lucrurile din acest punct de vedere, cartea lui Ianoşi are, mai presus de toate, o calitate pe care nu o mai aflăm altfel decât extrem de rar: ea se integrează firesc fluxului de idei şi dezbaterilor contemporane. Sunt privilegiate lecturile multiple şi variate şi se cultivă detaliile menite să completeze, nu de puţine ori decisiv, un tablou, ori sunt accentuate comparaţiile şi reconstituirea unor filiaţii conceptuale care merg oricât de departe pe scară istorică şi geografică. Reflectând asupra antipatiilor şi a simpatiilor de după '89, autorul are în vedere numeroase alte exemple ori analogii – precum cea a studenţilor est-europeni trimişi la studii leningrădene şi moscovite la scurtă vreme după încheierea războiului, ori cea a combatanţilor din războiul algerian ori ai celui din Vietnam, cea a deţinuţilor politici legionari şi comunişti de sub diferitele dictaturi etc. Demersul se soldează cu voalarea unor clişee care trec în mod curent drept adevăruri indubitabile: "...memoriei individuale îi atribuim însemne colective. Ne implicăm mental în cercuri concentrice lărgite tot mai mult şi lor anume le transferăm o bună parte din virtuţile sau, mai des, din servituţile trăite. Folosim mereu pluralul: noi şi ai noştri. Eventual invocăm un singular de maximă globalitate: europeanul, românul, ortodoxul. Sărim direct, mai pe faţă, mai pe ascuns, în generalităţi şi generalizări, trecând chiar peste aspectele particulare, în care individul aparţine unor entităţi cât de cât delimitate. Invocăm continente, naţiuni, credinţe, ansamblul unui război, totalitatea unei orânduiri, o ideologie ca fiind peste tot şi mereu aceeaşi, un partid considerat – şi dorit – omogen. Ignorăm de regulă nuanţele, fazele, modificările, situaţiile distincte, cel mai des ignorăm însă chipul propriu al participantului la evenimente, la urma urmei altul în cazul fiecărui «actor» de pe scenă. Postulăm, parcă, un scenariu prestabilit, cu roluri până la capăt prescrise, în care nu ne rămâne decât să rostim replici gata confecţionate de către un autor invizibil, sub bagheta unui regizor atotputernic. Mereu reactualizăm blestemul «omului sub vremi», care toceşte atât responsabilitatea omului, cât şi blestemul vremii." (p. 16). Autorul invocă aici, printr-o asociere solidară, dar principial inexactă, tocmai defectele pe care prea puţin le-ar putea constata la sine însuşi, dar pe care le va demonta de-a lungul întregii cărţi, printr-o relativizare neobosită, ferită, în ultimă instanţă, chiar şi de propriile excese de zel: "La antipodul absolutismelor imobile, adeseori opuse între ele, nu profesez vreun relativism disolutiv." (p. 20). Se va referi, pe de altă parte, într-un mod indirect la sine, invocând o posibilă biografie a victimelor dispuse să se confeseze asupra istoriei trăite: "Miza aceasta îmi apare deosebit de împovărătoare tocmai în cazul unui om cu idei de stânga, care, în urma opţiunilor practice în consecinţă, s-a confruntat cu o lungă şi întortocheată istorie a orânduirii care s-a autointitulat «socialistă» şi a fost condusă de partide care s-au autodenumit «comuniste»." (p. 28). Dincolo de frământările şi de confruntările interioare, stângistul de ieri care nu s-a lepădat nici astăzi de ideile sale (ci poate doar de radicalismul unora dintre ele) trebuie să facă faţă "noii terori intelectuale" apărute în mass-media anilor nouăzeci şi profesată împotriva "colaboraţioniştilor" de numeroşi intelectuali de bine, erijaţi, cu o poză marţială care ţine loc de trecut, în judecători ai istoriei.



Ion Ianoşi, *Prejudecăţi şi judecăţi*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2002, 459 pag.

S-ar putea crede, date fiind, în genere, circumstanţele de la noi ale unor astfel de calificări şi de îndemnuri, că acestea vor rămâne, şi în cazul de faţă, la nivelul unor lăudabile proiecte. Nimic mai fals. Autorul găseşte de cuviinţă "să descâlcească", după propriile-i puteri şi competenţe, nodurile gordiene care, sugerează el, numai arareori beneficiază de tăişul izbăvitor al sabiei; nu-şi doreşte „decât" să demonteze, cu o minuţie asistată bibliografic, pre-judecăţile şi post-judecăţile pe care le comportă temele alese. Aşa se face că eseurile sale îşi scot la vedere clişeele ori emblemele consacrate, ca pe nişte coduri în titlu, flancate de ghilimele menite să pună cititorul în gardă: *Addenda – "Vieţi paralele"*, *"Omul nou"*, *Nihilismul "subteranei"*, *Thomas Mann şi "problema evreiască"*, *"Ultimul" Vianu*. Vederile subîntinse de aceste titluri nu sunt deloc ortodoxe – şi, în orice caz, nu sunt cele cu care ne-am obişnuit în ultima vreme. Aşa, de pildă, se afirmă că "Marx a fost un adept al capitalismului, în perspectiva depăşirii acestuia" (p. 68), ori se sugerează că antisemitismul bazat pe ideea contribuţiei evreieşti la instaurarea comunismului în România reprezintă o reminiscenţă stalinistă a epurărilor din aparatul de partid şi de stat sovietic. Formulările autorului sunt, nu de puţine ori, memorabile: "Pentru un evreu, indiferent dacă roz sau roşu, potrivit simpatiilor, nu există altă scăpare decât fuga." (p. 102). Sau au, adesea, o încărcătură sapienţială, consolatoare, profund umană: "Ce mai contează cinstea atunci când ea e pusă în slujba necinstei? se va spune. Contează, în măsura în care achiţi preţul." (p. 109). Microromanul de 20 de pagini intitulat *Addenda*, care instrumentează cu două cazuri concrete – donquijoteşti – cel de-al doilea eseu are, de altfel, autentice virtuţi literare. Ulterior, tonul autorului va deveni preponderent *teor-etic* – precum în eseul *Nietzsche şi Marx*, în finalul căruia îşi motivează interesul pentru cei doi autori „recuperaţi" şi maltrataţi ideologic de către naţional-socialişti, respectiv de către comunişti – precum şi resorturile personale ale demersului său: "În ceea ce mă priveşte, m-am ocupat şi de Marx, şi de Nietzsche, pe măsura puterilor mele, înainte ca şi după decembrie 1989. Conjunctura anterioară nu m-a constrâns să-l nesocotesc pe Nietzsche; presiunea actuală nu mă face să-l ignor pe Marx. Ca semn de neaderenţă la mode, i-am tratat acum împreună, chiar cu riscul de a-i contraria pe adepţii amândurora." (p. 259). În studiul intitulat *Sine ira et studio*, în care analizează impactul în diferite epoci al *Manifestului Partidului Comunist* al lui Marx şi Engels, autorul se va explica chiar mai bine, cât priveşte metoda: "...caut să aprofundez tocmai raportarea *textului* la *contexte*." O dată cu studiul dedicat *Însemnărilor din subterană*, Ianoşi va trece întrucâtva într-altă arie de preocupări – deşi, prin ton şi prin coloritul biografic (îndeosebi de tinereţe) al lui Dostoievski, nu părăseşte întru totul registrul discursului anterior. Va avansa pe un teren din ce în ce mai neutru ideologic, mult mai pur teoretic, o dată cu *Metamorfoza lui Kafka*, pentru a reveni întrucâtva la preocupările iniţiale o dată cu paginile dedicate lui Thomas Mann. În ultimul eseu al volumului se va referi din nou (simetric în raport cu studiul introductiv, dar concret aplicat) la contextul românesc, meditând asupra destinului lui Tudor Vianu, care, ca tipologie culturală, s-a dovedit "dornic să sedimenteze cunoştinţe şi o implicită moralitate, nu să mântuie" (p. 457); ne putem da seama foarte bine că în disputa istorică dintre modelul maiorescian şi cel naeionescian al intelectualului român simpatiile lui Ianoşi se îndreaptă cu fermitate către primul.

PARAFRAZÂND o sintagmă devenită celebră, Ion Ianoşi procedează, cu acest volum, la o "dezintoxicare prin cultură" a cititorului, propunându-i însă, nu aşa cum s-ar putea crede, evadarea din realitate, cât, dimpotrivă, o inserţie, poate inaparentă, dar luxuriant utilată şi, în fapt, de maximă eficacitate. Autorul se opune nu doar pre-judecăţilor şi post-judecăţilor – ci şi, aş preciza eu cu un termen sintetic, sub-judecăţii, ori, altfel spus, sub-înţelesului, ca noţiune luată atât în sensul uzual, cât şi în sens literal, drept ceea ce cade sub înţelegerea noastră. E vorba aşadar despre o luptă cu subînţelesurile, cu jumătăţile de înţeles, cu sferturile de înţeles, cu neînţelesurile şi, la urma urmelor, cu neînţelegerile. ■

lecturi la zi

Un basarabean... *târgovişte an*

CÂTEVA coincidente (sau poate nu) de netrecut cu vederea mă ispitesc să-l asemăn pe Anatol Moraru cu prozatorii târgovişteni: debutează la 40 de ani cu o literatură livrescă, ingenioasă (şi bine temperată), plin de umor şi de (auto)ironie, cu un stil matur, bine stăpânit care ne arată mai degrabă un vechi practician în ale literaturii.

Cele zece proze cu care debutează Anatol Moraru sub titlul (simbolic?) *Nou tratat de igienă* sunt construite după un model mai mult sau mai puţin clasic, realist-naturalist. Înseşi titlurile nuvelelor o arată: *Fiziologie, Despre fatalitate sau amurgul carierei, Davidovici şi gloata* sau *Morala faptei.* Nuvelele însă respectă numai structurile căci, în fond, sunt nişte farse, nişte false povestiri ale căror subiecte nu prea pot fi povestite, sunt doar nişte situaţii, nişte pretexte din care se dezvoltă, mai mult stilistic, câteva bucăţi de proză savuroasă. Personajele înseşi sunt din cuvinte – fără a lăsa senzaţia artificialului -, căci la prozatorul basarabean, înainte de orice, se remarcă voluptatea expresiei (mai important e *cum* se spune) şi preocuparea pentru stil şi comparaţia fastuoasă, perifrastică, denotând un adevărat cult pentru determinările şi comparaţiile cele mai surprinzătoare, chiar absurde şi o mizâ pe efectele prin acumulare: „duşurile căminului funcţionau cu eficienţa şi entuziasmul economiei socialiste din ultimul cincinal sovietic", „cu ochiul experimentat al unui reglator de tragere, care a participat activ la războiul din Crimeea (vezi contele Tolstoi, *Sevastopolskie rasskazî*, Bălţi, Editura Cratima, 1995)", „indignat aidoma unui mandarin chinez ce a intrat într-o pagodă cu climatizatorul defectat" sau „în Turkmenistan, unde am făcut armata la infanterie motorizată, erau nişte temperaturi de se coceau ciubotele aksakalului la umbra saxsatilului" şi încă „glasul mătuşii suna, biblic fie spus, ca o trompetă de la Ierihon, exprimând banal, dar necesar de spus, un text care avea în el nemulţumirea genetică a soacrelor" ş.a. Totul, chiar şi gesturile sau mimica pot căpăta pondere într-un text în care grija pentru construcţia frazei evită (încă) maniera supărătoare. Ironia debordantă, umorul inteligent, sadic chiar, situaţiile absurde, groteşti sunt substanţa plăcerii lecturii acestor povestiri. Fără cusur pe spaţii mici, aşadar, la Anatol Moraru totul e gândit şi nimic nu apare în text la întâmplare, are un tâlc al lui: un tânăr universitar citeşte Matei Călinescu, iar la televizor câţiva bărbaţi urmăresc într-un hotel meciul de fotbal România-U.R.S.S.

Anatol Moraru – *Nou tratat de igienă* – nuvele, Editura Gunivas, Chişinău, 2002, 88 pag.

Prozatorul exploatează cu maximum de efecte situaţii penibile, confuzii, neînţelegeri pe care le povesteşte cu pofta celui care ştie că are ceva extraordinar de spus, reuşind să te ţină *în pagină* şi să creeze suspans din mai nimic. Ioan Groşan l-ar putea invidia pentru ingeniozitatea portretelor şi chiar pentru eleganţa cu care abordează te miri ce subiect fără a cădea în vulgar. Anatol Moraru parodiază totul: toponimii moldoveneşti, limba arhaică, stări de lucruri postcomuniste s.a.m.d., iar personajele lui sunt, în special, studenţi naivi, gazetari şi ţărani din satele marcate puternic de mentalitatea şi aberantele reforme comuniste peste care, acum, s-au aşezat kitchos şi elementele lumii capitaliste. Studenţii îmbrăcaţi ţipător, atât de contrastant cu cenuşiul vieţii din sătucul înglodat în noroi, şi căutând o nuntă care s-a amânat fără ştirea lor par desprinşi din filmele lui Kusturica. Anatol Moraru surprinde foarte bine şi potenţează stilistic contrastele de care – se vede clar – naratorul se simte atras şi pe care le tratează salvator cu familiară ironie.

Aproape toată seria de *artificii* textuale de care optzeciştii au abuzat deseori se găseşte şi aici. Meritul autorului e că depăşeşte fronda acestui tip de construcţie textuală în sensul similării *disimulate* şi al utilizării cu măsură, neostentativ, abia perceptibil al instrumentarului (inter)textualist. Ludicul camuflează livrescul în aşa măsură încât, obişnuit repede cu jocurile stilistice fireşti ale autorului, rişti să ignori punctele de asamblare şi de comprimare prin referinţe culturale discret strecurate în text: „El părăsise un spaţiu mitic şi mioritic, unde copilele aşteptau virgin şi oniric sosirea feciorilor de crai născuţi din lacrimă...", „s-a uitat instinctiv la ceas. Timpul iarăşi nu avea răbdare.", „reacţia poporului a fost în linia tradiţiei literare – el a rămas mut", „a urmat apoi filmul *Seara pe şosea*: veneau turmele, năşteau stelele, îndrăgostiţii se ghiloseau pentru rendezvous...", „şi până se vor mai odihni maşinile de cusut cuvinte ale personajelor noastre, autorul vine cu precizarea că [...]". Şi din acest punct de vedere, *Fiziologie, Baladă nupţială, Morala faptei* şi *Confidenţa defulării* sunt cele mai reuşite texte – postmoderne sau nu, ce mai contează! – ale întregului volum. Lăsându-te purtat de ispita comparatistă, poţi detecta uşor elemente care te trimit cu gândul la Caragiale, Costache Olăreanu sau Tudor Octavian, autori care, între ei, pot avea prea puţine în comun. Să mai luăm un fragment: „[...] a trebuit să dezvolt o activitate furibundă – eram titular în echipa de fotbal a universităţii (*Haiducul*), făceam coregrafie (dansam în ansamblul *Zefiraşul*), eram membru al cercului de lingvistică *Mioara Avram*, precum şi conducătorul «Cenaclului literar de sâmbătă seara», iar dacă mai adaug că eram şi liderul sindicatului studenţesc de la facultate şi mai dirijam şi o organizaţie nonguvernamentală (*Oxigenul*), vă puteţi închipui câte eforturi a trebuit să depun ca să devin star al facultăţii" *(Confidenţa defulării).*

Debutul lui Anatol Moraru este remarcabil. O prejudecată bine împământenită mă împinge să-mi exprim nerăbdarea de a citi şi un viitor roman semnat de prozatorul basarabean. Nu pot face previziuni asupra unei posibile încercări literare de acest gen, prefer însă *igiena* stilistică a oricărui tip de text literar, mai ales astăzi când scriitorii încredinţează tiparului cu nepermisă grabă scrieri pe care ar fi trebuit să le mai *lucreze.* Şi scrisul e un meşteşug.

Marius Chivu

cerşetorul de cafea

de Emil Brumaru

Catalog de nimfe
(2)

ÎN fiecare dimineaţă soţia croitorului, brunetă, trupeşă, cu faţa buzată, ochioasă, îşi duce vaca (superbă!) de lanţ, la păscut, pe un cîmp aflat în spatele casei unde locuiesc. Împreună par invincibile, scăpate pe şest din mit. Nici un bărbat, nici un taur nu le-ar putea stăpîni. Doar un Zeu, doar un Minotaur! Separate devin terestre: vaca se balegă în mijlocul drumului prăfos, cu ochii lipiţi de muşte umflate, soţia croitorului îşi scarpină subsuoara flocoasă şi scuipă împrăştiat! Mă retrag în camera enormă şi mă consolez băgînd un pai în spuma de săpun, lansînd în aerul încăperii baloane mirifice ce-şi sparg iluzia în pete informe pe covorul oltenesc, ţesut meticulos cu lăcrămioare şi trandafiri.

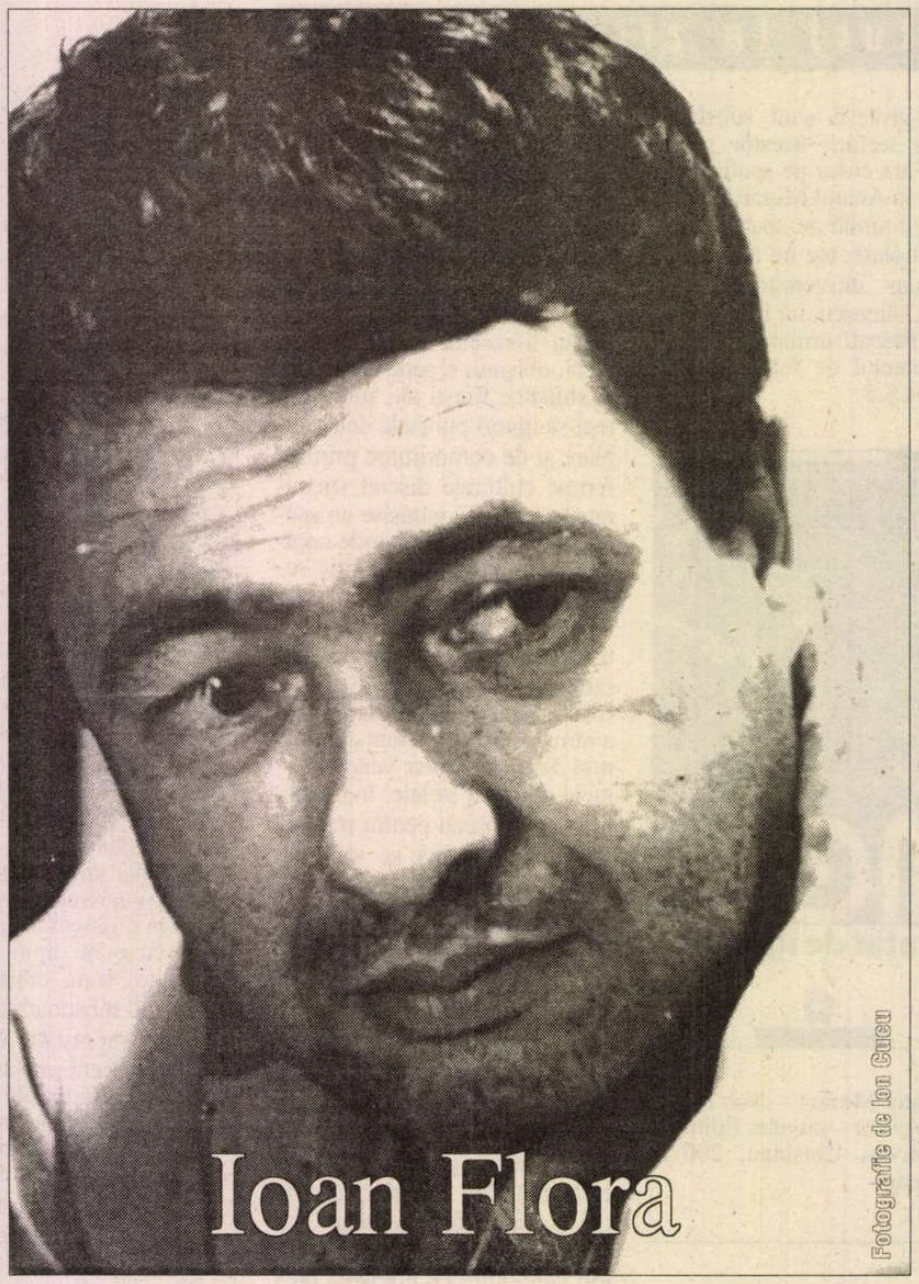
În adolescenţă, în tinereţe (dar cum poţi să desparţi în felii, ca pe un tort, viaţa?), manuscrisul, rapid sau chinuit, cu ştersături, cu amănunte adăugate pe margini, neavînd nici o legătură cu mijlocul, cu miezul paginii, fila plină de litere, de desene, de pete de cafea, foaia, dreptunghiul de hîrtie, "obiectul" creat astfel, îmi cădea cu tronc, mă îndrăgosteam de dînsul. Da, atunci manuscrisul se transforma într-un "corp" iubit. Dormeam cu el în pat! Motanul siamez (Scămoşilă), gelos, de cîte ori doream să acopăr cu grafit o nouă coală albă, se aşeza deasupra, torcea fericit că mi-a tras clapa, mi-a suflat, mi-a spulberat amorul Îl păcăleam, retrăgîndu-mă în bucătărioară, mîngîlind cu creionul, în genunchi, şervetele întinse lasciv pe taburet! Versurile cele mai reuşite s-au închegat pe furiş, ascunzîndu-mă de oameni şi de animale, plantele nu-mi agresau "opera"! Dimpotrivă, un măr, o pară căzută-n cap, în grădina din dosul magaziei, îmi electrizau creierii, mîna trebuia să fugă, să ţină pasul (!!!) cu derularea fulgerătoare a cuvintelor, nu reuşeam să le fixez, pierdeam, cred, esenţialul. ■

am primit la redacţie

Reviste

- *Contrafort,* revista tinerilor scriitori din Republica Moldova, apare lunar la Chişinău, anul IX, nr. 9-10 (95-96), sept.-oct. 2002. Editori: Fundaţia Culturală Română şi "Contrafort" SRL. Director: Vasile Gârneţ, Redactor-şef: Vitalie Ciobanu. 32 pag., 2 lei (R. Moldova), 5000 lei (România). Din sumar: eseul *Naţionalismul negociabil* de Vitalie Ciobanu, cronica literară de Grigore Chiper la volumul de versuri *Vizita maestrului de vânătoare* de Petre Stoica, *Altceva* de Leo Butnaru (la rubrica sa *Cosmograme),* interviu cu Mariana Codruţ *("Cred că profesionalismul în artă înseamnă autenticitate..."),* studiul *Publicistica lui Ion Druţă sub semnul manipulării* de Maria Şleahtiţchi etc.
- *Caligraf,* revistă de cultură editată de Asociaţia Culturală "Decebal" - Mehedinţi. Apare lunar, la Drobeta Turnu-Severin, sub egida Uniunii Scriitorilor. Anul II, nr. 9/ sept./ 2002. 16 pag., 5000 lei. Director: Romulus Cojocaru. Director adjunct: Emil Albişor. Redactor-şef: Gheorghe Florescu. Din sumar: Eugen Negrici - *Reabilitarea sonetului* (cronică literară la vol. *Fratele meu* de George Virgil Stoenescu), Gheorghe Florescu - poeme, Marcel Mureşeanu - poeme, Mircea Popa - *Caragiale în Oltenia* etc. Acest număr al revistei se distribuie împreună cu broşura: George Roşca, *Balada câinelui din gară,* versuri, pref. de Emil Albişor, col. "Caligraf, 2002. 64 pag.

Ioan Flora



Fotografie de Ion Cucu

Cu Dumnezeu te pui?

Iar tata, după ce s-a-mpiedicat pe trepte
și a căzut
ca un sac de varză aruncat în beci, a tot
zăcut acolo
pe ciment o vreme, pînă l-am cules de pe
jos
și l-am adus în casă.
Vreo două zile n-a vorbit cu nimeni, apoi
a zis că de-acum
nu mănîncă nimic, că nu-i mai trebuie
nici apă.
- Dar de ce, tată? l-am întrebat,
de ce te canonești tu așa, deodată, pe
lumea asta?
și-am dat să-i umezesc buzele arse cu
cîrpa, să-i dau apă
cu lingura, dar tata își tot încleștа fălcile,
uitîndu-se
parcă prin mine, prin pereți, peste holde,
dincolo
de Timiș, dincolo de Dunăre.

Pînă la urmă a trebuit să mă dau bătută,
îmi mărturisea
în seara de Sînziene vara mea bună
Dorica, stăteam
cu mîinile încrucișate și nu știam ce să
mai cred și ochii
mi se închideau de greu.
Dar deodată am tresărit (tata stătea
nemișcat în fotoliu,
respira așa cum șuieră vîntul: cînd
ascuțit, cînd zgomotos);
am tresărit și l-am mai întrebat o dată: de
ce? și i-am dus
un pahar cu apă rece la gură.
Tata a căscat ochii lui mari și a spus:
- Dorico, Dorico, tu cu Dumnezeu
te pui?!
Atîta a apucat să spună și capul i s-a
aplecat pe piept
și parcă am auzit clopote în depărtare.

Înțelepții, la ora ceaiului

Spre seară s-a făcut lumină în
stabilimentul acela.
Prietenul meu din Eritreea pomenea de
moarte,
prietenul meu cu figură de prooroc
vorbea de Georges Sand și de Chopin.
- Inima femeii iubite e ascuțită ca piatra,
spunea el.

Eram la o bere, doar pentru a reînnoda
ziua de noapte.
Era încă lumină în stabilimentul acela,
ascultam
ce spune unul, ce gîndește altul.
- ...ascuțită ca piatra, neroasă pe
dinlăuntru de viermi.

Necropontes

Lui Gheorghe Dinică

Uneori, la mese tîrzii, el își amintea cu
voce tare
orezăriile băltite din țara aceea lungă, în
formă
de moluscă spintecînd cu pîntecul Marea
Chinei de Sud,
puzderia de cimitire înșiruite de-a lungu
șoselelor
mișunînd de motorete și bicicliști
cu chipul acoperit de un fel de batiste
albe, albastre, verzui;
la mese tîrzii, el își amintea răspicat cum
o dată, în zori,
i-ar fi trecut prin minte ideea unui
virtual loc de veci,
situat în Delta Mekong, universal și
ecumenic, supraetajat,
la nevoie, cu ascensoare de sticlă, garaje
subacvatice,
alei pietruite cu perle și jad.

La mese tîrzii, Necropontes obișnuia să
spună că într-o împrejurare
cînd abia trecuse de prima bătrînețe, a
dat pe o pajiște ochii
cu Ea, Doamna aceea zveltă dar
cocoșată,
pală, transparentă aproape, cu dinți de
nestemate și ochi violeți
și că atunci cînd i-a strîns cu putere între
palme mîna, i-ar fi spus:
- Doamne! ai mîinile atît de geroase!
La vară
să vii să-mi răcorești sprițul!

La moartea lui Stalin

În primăvara aceea, istorisea cuviosul
Ieronim, netezindu-și,
așezat, fuiorul din barbă
(nici nu se mistuiseră măcar urzicile și
ștevia
în mațele lighioanei înfometate din om)
în seara aceea a venit poruncă de sus, de
la stăpînire,
că să bată zi și noapte toate clopotele,
mici și mari,
în oropsită Țara Moldovei.

Și au bătut, și au bătut clopotele la Siret,
la Bahlui,
la Prut, la Bistrița, la Putna, numai că
trei clopote împărătești, de la trei
biserici împărătești
s-au spart, s-au fărîmat de s-au făcut
sclipe și pulbere,
iar pulberea îmbrățișă chip de vîltoare
verde și roșie,
despicînd cerul timp de-o săptămînă.

În primăvara aceea, mai spunea cuviosul
Ieronim, înghețau
broaștele pe fundul fîntînilor secate, iar
pereții mormintelor
(dacă le deschideai)
erau căptușiți cu iarbă neagră și creață.

Anghile

La început nu era decît o simplă fărîmă
șerpuitoare de lumină,
zvîrcolindu-se pe lacul aburcat în beznă.
Stăteam sprijinit în coate de balustrada
podului de lemn;
priveam doar, fără gînduri ascunse.

Lumina însă creștea,
se-mprăștia ca pulberea vîrtejului
de vară, undeva în cîmpie,
creștea și creștea.
Atunci te-am întrebat de anghile.
Atunci mi-ai spus ce-ai citit tu în ziarul
de joi.

Stăteam sprijinit de balustradă, lumina
era cocoașă de chit,
culme de aluat pus la dospit, învăluind
totul în jur,
strămutînd privirea din loc,
strivindu-l pe Ahab prin
simplă-ncolăcire.

Atunci te-am întrebat de anghile.

Struga, 23 august 2002

În balconul strîmt ca un coșciug

Oameni de la *Rosal* seceră, încă din zori,
iarba puțină.
E și vînt.
Cer acoperit, cu soare.
Să-mi îndrept viața!
E de instalat și chiuveta, de echilibrat
roțile la mașină,
de pus varza, de pus ordine în fișe, de
adus
bibliografia la zi.

Dar nu de la *Rosal,* de la ADPB sunt
oamenii în verde.
Să-mi îndrept viața!
Componenta morală și mai puțin
existențială
a componentei etice!
Dar tu, cînd ai bătut ultima oară un cui?
mă-ntreabă
vecinul de la unu, căruia i-am inundat
acum o săptămînă baia.

E devreme, e șapte, s-a răcit și cafeaua.
Circuitul banului în natură, pierdut în
balconul
strîmt ca un coșciug.
Lumea imaterială, un apucat, o rugină
de om...

Omul de pe casă

"Era unul pe casă, de meșterea burlane și
țigle și cuiburi
de bufnițe și cocostîrci.
- Vezi să nu cazi de-acolo, îi tot spuneau
sătenii
cu vălătuci și pălării acoperindu-le auzul.

- Ușor de zis, le răspundea el, privind fix
înspre munți,
dar și de cad, tot în pămînt m-opresc!

Rîdeau pălăriile de el, în timp ce urca
liniștit
pe axa imaginară a privirii,
coborînd,
subțiindu-se de-a dreptul.

- Numai în sus să n-o iau, mai spuse
omul nostru, acolo
nu mai e capăt!" ■

semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un jurnal est-etic

DACĂ Monica Lovinescu continuă opera lui E. Lovinescu – şi evident că o continuă –, acest fapt s-a petrecut "din mers", sub imperiul unor necesităţi ale unei istorii ostile, căci iniţial d-sa a produs, sub zodia unei "seninătăţi imperturbabile", prin contrast, pagini de proză şi s-a arătat atrasă în chip deosebit de teatru. Critica şi comentariul cultural, cărora li s-a dedicat pînă la atingerea unei cote revelatoare la extrem, au apărut ca o replică la anomaliile unei epoci teribile, care, în pofida tuturor tribulaţiilor ce i le-a hărăzit, i-a acordat şansa exilului parizian, adică a expresiei libere. Evident, ar fi oţios să vorbim despre o deturnare de vocaţie, dar considerăm că toate fibrele sensibilităţii, toate resursele analitice, întregul cîmp de conştiinţă literară a fiicei lui E. Lovinescu s-au concentrat în direcţia unei *lupte,* analoagă cu cea pe care părintele său a purtat-o sub flamura autonomiei esteticului. În fond, e urmarea, în condiţii mult mai dure, implacabile, a aceleiaşi lupte. Cruciadei estetice conduse de mentorul Sburătorului i-a succedat cruciada est-etică a celebrei protagoniste, în tandem cu Virgil Ierunca, a emisiunilor "Teze şi antiteze la Paris" şi "Actualitatea culturală românească" ce au alcătuit coloana vertebrală a secţiei române a postului de radio Europa liberă, fără nici o şovăire, fără nici o abatere de la principiile lovinesciene. Se ridică în ultima vreme voci înclinate a distorsiona realitatea, incriminînd aşa-numita est-etică de... eticism, *ergo* de tendenţionism. Dar ce tendinţă decît cea estetică ar putea încăpea în discursul consacrat tocmai indicării imixtiunilor ideologice, deparazitării creaţiei de puzderia de falsuri ce i s-au aplicat, regăsirii, prin hăţişuri şi denivelări anevoie de învins, a drumului drept? Est-etica (termen introdus, se pare, de Pierre Hassner şi avînd mai întîi circulaţie în mediile cehoslovace, care-i vine ca o mănuşă doamnei Lovinescu) nu e decît varianta istorică a esteticii ferme, reparatoare şi recuperatoare atunci cînd, spre a rămîne fidelă sieşi, n-ar fi putut adopta o altă conduită. Uneori ea e lovită deschis, cu umoarea brutală a restauraţiei. Alteori e recuzată cu un subtil scepticism, cu grimasele unei difidenţe de bonton, precum un concept "depăşit". Există esteţi care, disociindu-se de "patetica naivitate" a Monicăi Lovinescu, ţin a se arăta mai catolici decît papa! Nu ne îndoim că perspectiva urmaşilor noştri, eliberată de confuzii şi inerţii, de ambiţiile concurenţiale mai mult ori mai puţin disimulate, de carierismele mai mult ori mai puţin "apolitice", va repune în integralitatea drepturilor sale poziţia Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca. Deocamdată ea trece printr-o eclipsă secundă, după ce s-a văzut atacată cu sălbăticie de propaganda totalitară, o eclipsă paradoxală a reculului ideologic, în răstimpul căruia mentalitatea normală se reconstituie dificultuos, cu spasme contradictorii şi inconsecvenţe imprevizibile. Se va confirma atunci că Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au constituit, în speţă la microfonul Europei libere, o veritabilă instituţie a adevărului şi intransigenţei, a bunului gust şi bunului simţ, o instituţie eroică (oare nu le-a fost pusă în pericol chiar viaţa?), fără pereche, orice ar zice unii sau alţii, configurînd platoul cel mai înalt al conştiinţei noastre intelectuale.

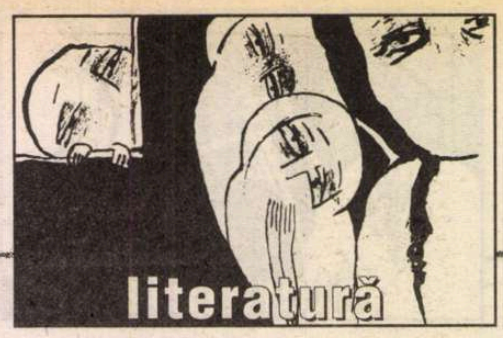
JURNALUL Monicăi Lovinescu, acoperind perioada 1981-1984, poartă, desigur, ecoul *Agendelor* lui E. Lovinescu, însă reprezintă şi înregistrarea unei durate care nu e, n-ar putea fi strict cenaclieră, paşnic literară, dovedindu-se stigmatizată de un context epocal în spaţiul căruia se deversează inevitabil. Viaţa literaturii, viaţa slujitorilor ei din ţară şi de peste hotare devine parte a istoriei, după cum istoria a devenit parte a literaturii, fie prin silnicia dirijismului comunist, fie prin reacţiile la acest abuz fără precedent. Consemnînd minuţios cele cunoscute direct sau indirect, oameni, scrieri, evenimente, opinii, Monica Lovinescu supune segmentul temporal menţionat unei analize am putea spune microscopice. Operaţia d-sale nu e atît în beneficiul "pactului autobiografic", cît în cel al unui tablou obiectiv, a cărui ramă literară e spartă în direcţii moraliste (dar şi pur şi simplu morale) politice (dar şi pur şi simplu sociale, întrucît întreaga obşte românească e pîndită de primejdii catastrofice). "Paginile de faţă, mărturiseşte autoarea, sînt scrise *despre* şi *pentru* alţii". Ceea ce nu e un tendenţionism, ci o firească ieşire din postura egotică a creatorului, o joncţiune a acestuia cu lumea în momente de cumpănă. Nu altminteri a procedat E. Lovinescu, militant atunci cînd era nevoie, într-un fel ce depăşea decorul confortabil al camerei sale de lucru. Fiinţa omului de litere îşi dezvăluie o faţă socială, capabilă de solidaritate. Diaristul se transpune, empatic, în ipostazele confraţilor care suferă, protestează, se îndoiesc, se revoltă, speră: "Deşliu neliniştit să ştie ce credem despre el. A fost printre cei mai tari (*écuries d'Augias*) alături de Manolescu, I. Mălăncioiu, Jebeleanu, Doinaş, Zaciu". Sau: "Telefon Lucian Pintilie: filmul Caragiale blocat mai departe. A scris 500 de scrisori (adică aceeaşi trasă în 500 ex.) şi trimisă peste tot: de la *Scînteia* şi şeful Securităţii la ziarele «anti» (gen *Echinox*). Va mai aştepta şi apoi va scrie 1000 de scrisori". Sau: "Săndulescu nu numai că şi-a dat înapoi carnetul de partid, dar a făcut şi o cerere de emigrare. Danieluc şi-a menţinut şi el demisia din partid, rezistînd insistenţelor «amabile» ale lui I. Traian Ştefănescu să-şi cenzureze singur *Glissando*". Sau: "Scrisoare de la Steinhardt (încă una), tot emoţionat de cronica pe care am scris-o pentru cei 70 de ani ai lui. Cînd era de fapt sub adevăr şi toată în parafraze, pentru a evita cuvîntul sfinţenie şi pe toate ducînd spre... Mai mult din discreţie decît din prudenţă - doar prudent nu e el însuşi: ne scrie clar, de parcă n-ar exista cenzură. Cred că e singurul caz". E Purgatoriul nedrept al celor drepţi.

REGRETABIL, există şi versantul infernal al compromisului, al adaptabilităţii culpabile, al adulării care semnifică decăderea cea mai joasă. Pactul cu diavolul se revarsă într-un belşug de roade sumbre. Să fie vorba de o genă naţională? De o "tradiţie"? În orice caz, nu e o inovaţie a regimului de după 1944, căci iată ce notează Monica Lovinescu, parcurgînd un număr din 1940 al *Revistei Fundaţiilor Regale,* a cărui temă o inspiră împlinirea unui deceniu de domnie a regelui Carol a II-lea: "Rămîn uimită: deci plecăciunea la Curte, cu osanale şi epitete umflate peste măsură - e o tradiţie. O ştiam, dar nu citisem textele. E înfiorător. Nu numai Arghezi, lingău vulgar, nu numai Călinescu care tot compară "curtea" lui Carol al II-lea cu a lui Ludovic al XIV-lea, nu numai Sadoveanu, dar şi Camil P. (de Cezar P. ce să mai vorbim) care teoretizează asupra «statorniciei» regimului lui Carol al II-lea într-o Europă în ebuliţie. Şi cîţi, cîţi alţii. Poate că mai mult decît pentru opera lui îi sînt recunoscătoare tatei de a nu-l fi găsit în acest număr, de a şti că niciodată nu ar fi putut semna aşa ceva". Concluzia nu poate fi decît impregnată de-o amărăciune generalizatoare: "Profund deprimată de această tradiţie de lingăi. Să mai speri ceva de la intelectualul român? Pe atunci nici nu erau forţaţi: o simplă vocaţie de a se gudura la picioarele stăpînului. Oricare ar fi. Evident că «stăpînul» fiind azi cel care e, asistăm la o caricatură a caricaturii". Nu încape îndoială că era comunistă asigură cel mai mare număr de "lingăi", le acordă acestora maxima extensie a gamei de manifestare. Abisul istoric atrage abisul lăuntric al colaboraţioniştilor. La chemarea "vocii stăpînului" ideologic, aceştia sar cu promptitudine la gîtul scriitorilor ce nu acceptă înregimentarea: "Reîncepe campania de presă împotriva noastră. În *Săptămîna,* Eugen Barbu cu «Mămica Lovinescu» şi alte găselniţe de Ferentari. Îl atacă pe Caraion (interviul său a trecut de două ori) ca... legionar şi pe noi ne ameninţă cu «pensionarea» că l-am «introdus» la FE! În *România literară,* Vasile Băran îl atacă pe Tănase (şi pe noi). Mai înainte Lăncrănjan îl atacase pe Manolescu (insinuări cu Rodica Iulian), iar în *Luceafărul* un «colocviu» de «critici» în frunte cu Ungheanu, la fel". Acţiunea cozilor de topor poate căpăta o alură detectivistică, de avangardă a vizitelor Securităţii: "Cornel Popescu (de la Cartea Românească) a fost în vizită la Rohia, cu fostul securist al Uniunii – azi la pensie, şi autor de romane populare: Bujor Pădureanu; în chilia lui Steinhardt vede cărţile noastre cu dedicaţia şi manuscrisul lui despre închisori, care-i mai fusese confiscat acum mai mulţi ani de Secu şi dat înapoi. A doua zi dimineaţa, Securitatea din Maramureş: percheziţie. Îi iau din nou manuscrisul – şi cărţile". Uneori plecăciunea e atît de grotească, încît o resping pînă şi beneficiarii ei: "Artiştii şi scriitorii nu şi-au dat încă seama că nici prostituţia nu se mai plăteşte (lui Petru Vintilă nici nu i s-a publicat romanul despre C., care s-a indignat: de ce să devină personaj de roman încă din viaţă)". Alte dăţi se întrerupe datorită unor reveniri de conştiinţă: "Nichita Stănescu ar fi acum împotriva grupului. După ce l-a servit pînă la ridicol...". În genere asistăm la o luptă de uzură între cele două tabere care, spre a-şi atinge ţelul, fac uz de procedee tactice complexe: "A fost şedinţă de Consiliu pe care, prin tot felul de subterfugii şi tertipuri provinciale, D. R. Popescu voia s-o consacre doar unor probleme mărunte. (Pusese reuniunea într-o sîmbătă cînd se dădeau la televiziune două meciuri de fotbal şi rugby. Printre altele.) Dar scriitorii au atacat problemele reeditărilor şi traducerilor, în frunte cu Paler, radicalizat, dar ştiind cum să se exprime ca să nu poată fi tratat drept disident". Nu lipsesc nici momentele în care, plini de ifose, cei menţionaţi la Europa liberă cu propriile lor texte... se supără tot ei: "Sorin Titel s-a supărat că l-am criticat pentru articolul său elogios despre Canal. Nu ca Buzura care văzîndu-se la «Antologia ruşinii» (mai demult, cu un articol al lui despre Ceauşescu) a recunoscut că avem dreptate".

Monica Lovinescu: *Jurnal, 1981-1984*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2002, 368 pag.

BOGATA faună a oportuniştilor are în marginea ei cazurile oscilante, acele personalităţi care, între bună-credinţă şi disponibilitate, între candoare (relativă!) şi abilitate (evitînd de regulă consecinţele dramatice ale aservirii), înfăţişează, *volens nolens,* un capitol al pitorescului. Cel mai strălucit personaj al capitolului în cauză este, indiscutabil, C. Noica, surprins într-un episod al decepţiei (inclusiv de sine), exprimate cu o teatralitate ce intră în ecuaţie cu entuziasmul anterior, cel al "consensului" cu "epoca de aur", al cărei herald şi-a închipuit într-o vreme că ar putea fi pe tărîm occidental: "Ce poţi spune despre o întîlnire cu Noica? Poate c-a fost cea mai paşnică de pînă acum.

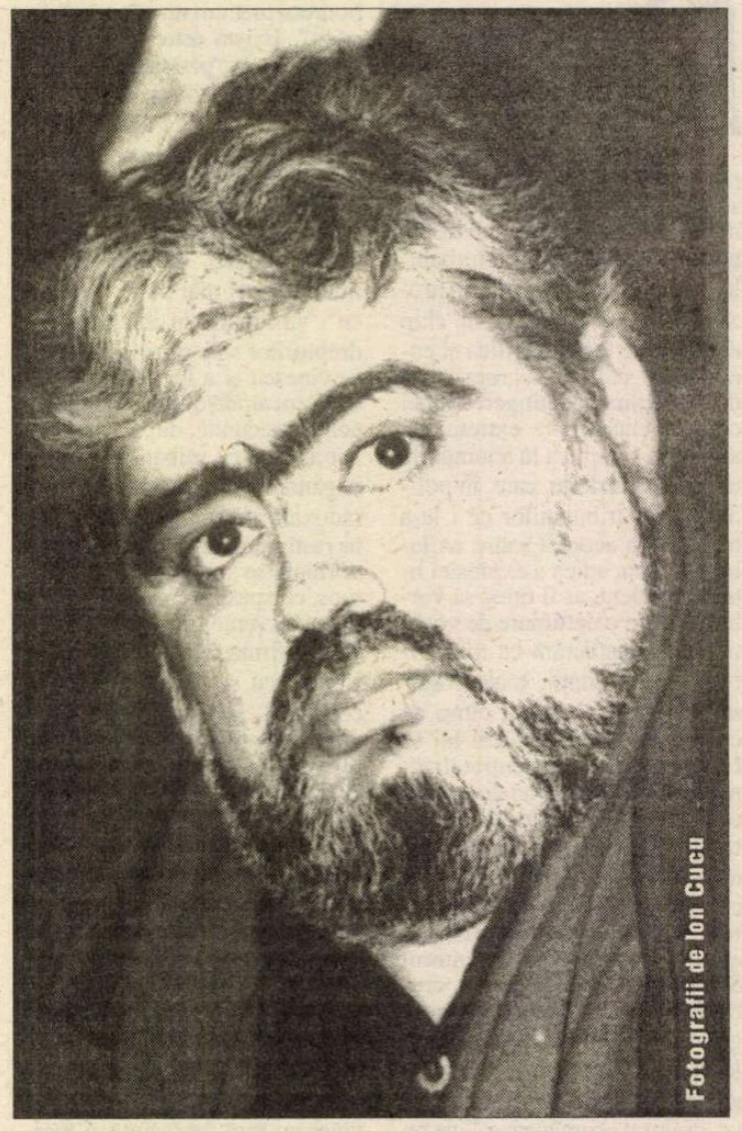
(Continuare în pag. 13)



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Andrei Pleşu



biografie

ANDREI PLEŞU (în acte: Gabriel Andrei Pleşu) s-a născut la 23 august 1948 la Bucureşti, ca fiu al chirurgului Andrei Pleşu şi al soţiei acestuia, Zoe Pleşu (înainte de căsătorie, Rădulescu).

După absolvirea Liceului "Spiru Haret" din Bucureşti, în 1966, a urmat cursurile Facultăţii de Arte Plastice (secţia istoria şi teoria artei) din acelaşi oraş, pe care a terminat-o în 1971. În 1980 a obţinut titlul de doctor în istoria artei. A fost bursier Humboldt la Universitatea din Bonn între 1975-1977 şi la Universitatea din Heidelberg, în perioada 1983-1984. A făcut parte, alături de Gabriel Liiceanu, din grupul restrâns de tineri de formarea intelectuală a cărora s-a ocupat Constantin Noica.

Sub influenţa acestuia, şi-a depăşit condiţia de specialist în istoria şi teoria artei (ilustrată de volumul său de debut, *Călătorie în lumea formelor,* 1974), începând să se pronunţe în probleme de filosofia culturii (*Pitoresc şi melancolie,* 1980), de etică (*Minima moralia,* 1988) etc.

Erudiţia, umorul, cunoaşterea perfectă a mai multor limbi, spectaculoasa sa libertate de gândire i-au determinat pe reprezentanţii autorităţilor comuniste să-l considere incontrolabil şi suspect. Acuzat că a participat la şedinţe de "meditaţie transcendentală", străine de ideologia comunistă, este exclus din PCR şi îşi pierde postul de lector la Facultatea de Arte Plastice, în 1982. După doi ani de şomaj, reuşeşte să se angajeze ca documentarist la Institutul de Istoria Artei din Bucureşti, dar în 1989 este detaşat forţat ca bibliotecar-muzeograf la Casa Memorială "George Enescu" din Tescani, judeţul Bacău (la peste 300 de kilometri distanţă de Bucureşti).

După 22 decembrie 1989, se întoarce triumfător în capitală, adus de valul revoluţiei. Este ministru al Culturii (1990-1991) şi ministru al Afacerilor Externe (1997-1999). Devine, de asemenea, din 1990, profesor de filosofia religiei la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Bucureşti, director (fondator), din 1993, al revistei *Dilema,* rector al Colegiului "Noua Europă", din 1994 etc. La toate manifestările publice, inclusiv la cele din străinătate, la care participă ca ministru al Afacerilor Externe, cucereşte asistenţa cu erudiţia sa de care nu face paradă, cu jocul imprevizibil şi sclipitor al ideilor, cu umorul său irezistibil. Prietenul lui, Gabriel Liiceanu (împreună cu care formează un tandem intrat în mitologia culturală a epocii), îl numeşte "un seducător internaţional".

Unii dintre admiratorii lui Andrei Pleşu se simt dezamăgiţi de lipsa lui de fermitate în condamnarea "comunismului rezidual", de tendinţa de a relativiza (inclusiv prin intermediul titlului-program *Dilema)* evaluarea morală a faptelor contemporanilor. Spiritul ludic şi cochetăria, uneori cu o tentă de frivolitate pe care le practică Andrei Pleşu "sună", într-adevăr, într-o ţară distrusă de comunism ca râsul la o înmormântare.

Personalitatea sa trebuie privită însă ca o prefigurare a ceea ce va fi intelectualul cândva, într-o ipotetică Românie relaxată şi prosperă. Existenţa lui Andrei Pleşu este un semn bun pentru societatea românească.

Spectacol stilistic

EXPRESIA *talk-show* ar trebui explicată astfel în dicţionare: "emisiune TV la care participă Andrei Pleşu". Emisiunile cu alţi invitaţi se transformă în conferinţe, polemici, dezbateri, monologuri etc., niciodată în *talk-show*-uri. Numai Andrei Pleşu reuşeşte să facă, la noi, un *spectacol* din emiterea de cuvinte.

Textele sale sunt, în mod similar, *spectacole stilistice.* Ca şi Nichita Stănescu în poezie, Andrei Pleşu recurge, în eseistică, la un mod de a-şi construi frazele care îl ia mereu prin surprindere pe cititor. Dacă o frază se întrerupe la sfârşitul unei pagini, nimeni nu poate ghici cum va continua ea pe pagina următoare.

Dorinţa de a atrage mereu atenţia celor din jur (vestigiu - psihanalizabil - al unui statut de copil răsfăţat) îl face pe eseist să considere mai important modul *cum* comunică decât ceea *ce* comunică. El nu vrea să-i *transporte* pe cititori, ci să-i *păstreze lângă sine.* Andrei Pleşu nu caută, obsesiv, "cuvântul ce exprimă adevărul". Pe el îl interesează cuvântul care declanşează aplauze.

S-a vorbit adeseori despre două direcţii diferite (şi complementare, au adăugat unii, consolator) în cultura română: Eminescu şi Caragiale. Dacă acceptăm această reprezentare tipologică, îl putem situa pe Gabriel Liiceanu în descendenţa lui Eminescu şi pe Andrei Pleşu în descendenţa lui Caragiale.

Ca şi Eminescu, Gabriel Liiceanu deschide în cultură mari şantiere, visând construcţii care nu pot fi încheiate într-o viaţă de om. Ca şi Caragiale, Andrei Pleşu se hotărăşte cu greu să se aşeze la masa de scris, iar când o face se dedă răsfăţului stilistic. Gabriel Liiceanu dramatizează ideile, Andrei Pleşu le de-dramatizează. Gabriel Liiceanu îşi asumă misiunea neplăcută de a-i acuza pe vinovaţi. Andrei Pleşu nu ezită să-i graţieze, pentru a se face simpatic. Gabriel Liiceanu se comportă ca o *gazdă,* simţindu-se răspunzător de tot ce se întâmplă pe Pământ, Andrei Pleşu are un comportament de *musafir,* înclinat să ironizeze - sau, cel mult, să laude din politeţe - ceea ce vede. Pe Gabriel Liiceanu nu se poate conta la o sărbătoare, este un *trouble fête.* Pe Andrei Pleşu nu se poate conta în timp de război - este oricând posibil să pactizeze cu duşmanul, ca să se amuze împreună cu el pe seama obiceiului oamenilor de a duce războaie.

Cărţile lui Andrei Pleşu sunt marginalii, glose, adnotări, nu lucrări fundamentale. În aceste scrieri ostentativ minore el se simte în largul său (aşa cum se simţea, probabil, Bobby Fischer când, fără să-şi decline identitatea, juca şah cu necunoscuţi întâlniţi în parcuri). Eseistul face risipă - nu paradă - de erudiţie. Şi cheltuieşte, cu o uşurinţă princiară, mari resurse de inteligenţă pentru a rezolva probleme care nu interesează pe nimeni.

Având ca model posibil falsul tratat de vânătoare al lui Alexandru Odobescu, scrierile lui sunt false tratate - de istoria artei, de etică, de teosofie. Eseistul se interesează de chestiunea sexului îngerilor nu numai la figurat, ci şi la propriu. Un întreg capitol din volumul *Limba păsărilor,* 1994, se referă la îngeri, iar cartea la care Andrei Pleşu lucrează în prezent este un "tratat" de angelologie.

Literaturizarea filosofiei

ANDREI PLEŞU s-a remarcat ca scriitor în 1980, când a publicat volumul *Pitoresc şi melancolie.* Lucrarea sa anterioară, *Călătorie în lumea formelor,* 1974, i-a interesat mai mult pe specialiştii în istoria şi teoria artei.

Volumul *Pitoresc şi melancolie* l-a entuziasmat pe Nicolae Manolescu, care i-a consacrat o cronică literară amplă (în *România literară* nr. 26 din 1980). "Este - explica Nicolae Manolescu - o carte pe jumătate de speculaţie, pe jumătate de erudiţie. Andrei Pleşu, a cărui formaţie de critic plastic e sprijinită pe serioase cunoştinţe în filosofie şi în limbile vechi, denotă, pe lângă o inteligenţă mobilă şi profundă, o enormă plăcere a stilului artistic."

Cronicarul literar făcea observaţii critice în legătură cu concepţia autorului (considerând, de exemplu, un abuz întreprinderea lui de a legitima sentimentul naturii, aşa cum este trăit de asiatici, în defavoarea celui identificat la europeni), dar se extazia în faţa pasajelor descriptive şi analitice:

"Atât timp cât eseul său discută stări de fapt şi speculează în marginea lor, el este strălucit; devine prezumţios şi oarecum naiv când întoarce foaia şi repune aceleaşi lucruri în termeni de legitimitate."

Ca şi cum n-ar mai fi uitat niciodată acest îndemn la dezideologizare venit din partea lui Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu a evitat, în scrierile lui ulterioare, să mai ierarhizeze practicile culturale, să le valideze sau să le invalideze, să mai formuleze exigenţe. Filosofia lui şi-a pierdut patetismul, s-a literaturizat.

Cartea care poate fi considerată cartea sa de vizită, *Minima moralia,* 1988, a aterizat graţioasă şi ineficientă în terifianta realitate a dictaturii comuniste, ca un aerostat în craterul unui vulcan în plină erupţie. Chiar dacă facem abstracţie de contextul istoric, nu putem să nu observăm că din cuprinsul ei lipseşte o reevaluare radicală, dramatică a ideii de moralitate.

Valoarea morală a unui om este, în realitate, *valoarea lui de întrebuinţare* (de către ceilalţi oameni). Cu cât un semen ni se pare mai convenabil, mai utilizabil în avantajul nostru, cu atât îl socotim mai moral. Judecarea morală a unui om este de un cutremurător cinism (ca judecarea - din perspectiva producătorului de cherestea - a unui arbore).

Şi totuşi, pentru buna funcţionarea a convieţuirii, fiecare semen trebuie să se supună acestei examinări utilitariste insultătoare. Este un sacrificiu făcut în numele cooperării şi solidarităţii umane.

Cartea lui Andrei Pleşu nu înregistrează nimic din această dramă a asumării responsabili-

Cu Mircea Mihăieș

tății. În schimb, cuprinde o diafană dantelărie eseistică, pe care nu putem să o privim decât cu încântare, dacă acceptăm regula jocului propusă de autor.

Subtitlul cărții, *Elemente pentru o etică a intervalului,* cu toată modestia lui afișată, reprezintă o pălărie prea mare pentru cele o sută cincizeci de pagini care urmează. *Minima moralia* este, de fapt, o subțire satiră de moravuri, o piesă de Molière tradusă într-un elegant limbaj eseistic. Iată, ca exemplu, pasajul (frecvent invocat, nu și citat) în care se ironizează tendința oamenilor de a se considera instanțe morale:

"Încrederea fiecăruia în propria autoritate morală nu exprimă nici măcar încrederea într-o incoruptibilă sămânță de bine existentă - dincolo de accidentele destinului individual - în adâncul oricărui exemplar uman. În acest caz, ea ar fi acceptabilă în numele unei antropologii optimiste, pentru care «păcatul originar» a putut compromite armonia funcțională a firii omenești, fără a infecta, totuși, noblețea ei esențială. Dar abuzul de autoritate care are drept rezultat abuzul competenței morale e mult mai puțin decât atât: e sentimentul difuz al propriei îndreptățiri, al infinitelor justificări pe care chiar actele noastre vinovate le pot căpăta, printr-o rafinată și oarbă cazuistică. Asumarea competenței etice e un gest tipic al obtuzității spirituale: e începutul derivei etice. În imediatul cotidian, ea are două forme specifice de manifestare: tendința de *a judeca* transant lumea și oamenii și aplecarea irepresibilă de *a da sfaturi,* invocând, drept argument, propria calitate morală, laolaltă cu o prezumțioasă «experiență de viață»."

Ființa umană devine aici un *personaj,* persiflat cu vervă de autor.

Frânturi de muzică bună

CU FOARTE mare interes a fost așteptată apariția *Jurnalului de la Tescani,* care s-a produs în 1993 (și i-a dezamăgit, la rândul ei, pe cititorii incapabili să adopte cu mobilitate regimul de lectură propus de un autor). Raportat la anvergura intelectuală a lui Andrei Pleșu, la aureola de erou pe care i-a conferit-o expulzarea sa din București în ultimul an al dictaturii ceaușiste, *Jurnalul de la Tescani* ni se înfățișează ca un ou de bibilică făcut de un struț. Nu ne vine să credem că într-un moment tragic al istoriei, aflat în exil în propria lui țară, un mare om de cultură așterne într-un caiet asemenea însemnări:

"Aș întreba un botanist cum se explică traiectoriile infinit diversificate ale trunchiurilor de copaci. E limpede că specia și genul nu decid nimic. Înăuntrul aceleiași categorii am văzut miracole de «originalitate». Nici căutarea luminii nu explică mare lucru. Cum să explici atâta risipă de imprevizibil? Și nu vorbesc atât de dispersia ramurilor, cât de însuși desenul tulpinei: noduros sau lin, grațios sau aspru, elegant ca o reverență, răsucit ca un coșmar, sever sau ademenitor, ocolit ca un eufemism, resemnându-se brusc să coboare spre rădăcină și apoi relansându-se lateral sau pe verticală, baroc la culme, plin de volute și etalări mușchiulare, așa încât fiecare copac are un portret inconfundabil."

Sau:

"Norii sunt carnația cerului. Fără ei - și, noaptea, fără stele - cerul e o rece nedeterminare, o abstracțiune. Dar, cu navigația lor lentă, norii îl transformă într-o vietate: îi dau relief și biografie, după cum dau relief și biografie pământului, modelând lumina care vine de sus" etc.

Dacă însă găsim unghiul de lectură adecvat - așa cum ne schimbăm poziția ca să scăpăm de reflexele care ne împiedică să vedem un tablou - descoperim, surprinși, încântați, frumusețea literară a cărții. Nu este vorba de însemnări de jurnal, ci de poeme diafane, de stări de grație ale gândirii care transformă realitatea înconjurătoare într-o coregrafie vaporoasă. În cursul unor plimbări solitare prin împrejurimile Tescanilor, afundându-se cu pantofii lui de orășean în arătura noroioasă, Andrei Pleșu are revelația unui posibil sens metafizic al pământului:

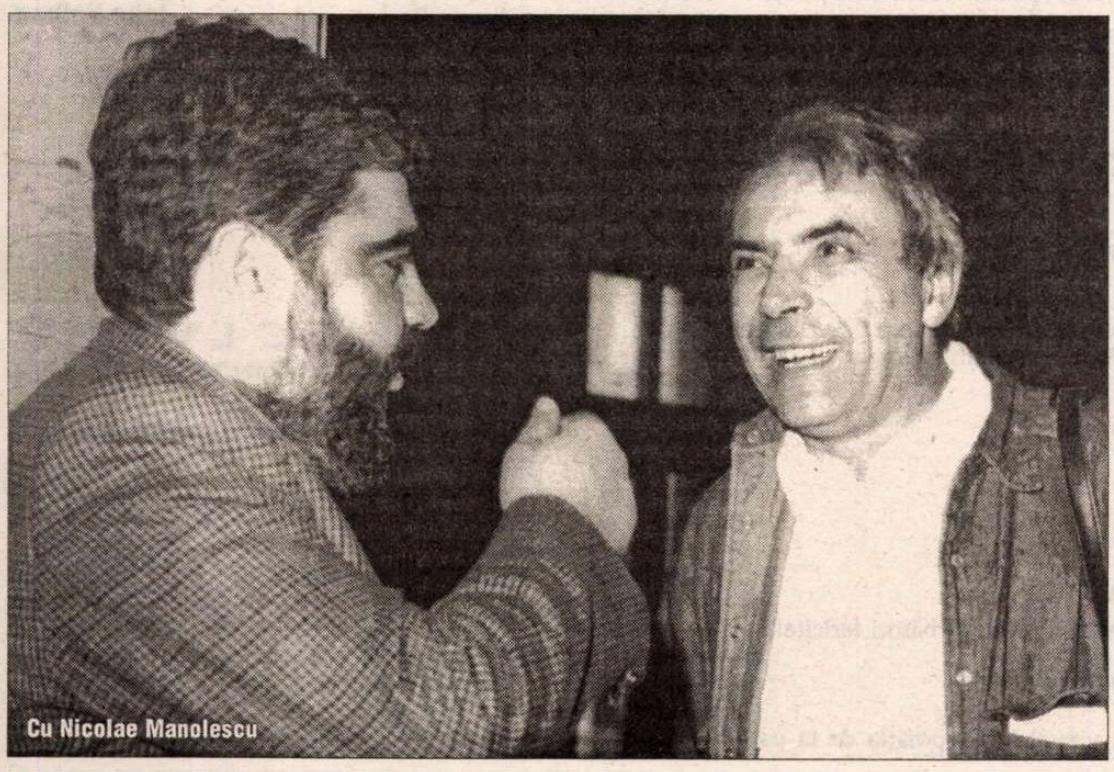
"Privesc brazdele proaspăt întoarse de plug și, ca niciodată, realizez alcătuirea *incredibilă* a pământului, a pământului nud. E substanța cea mai lipsită de determinări din câte există: culoare incertă, formă inexistentă, constituție indescriptibilă altfel decât prin analogie cu neantul. Când spui «materie», nu-ți poți reprezenta o mai adecvată corespondență sensibilă decât pământul. A fi făcut din pământ e a avea ca temei informul, inertul, nimicul însuși. Și totuși, ce antinomie - reziduu și mediu germinativ deopotrivă. Alcătuit din deșeu organic, un fel de moarte infinit distilată, dar plin de «seminalitate», de puseu vital. E substanța constitutivă a planetei și a noastră: ca atare - originarul însuși. În chip ciudat însă, vechimea lui nu are aspectul unei uriașe acumulări, ci al unei macerări duse la limita ei: pământul pare produsul sec al unei geologice digestii; e trecut pur, e ceea ce rămâne din real după experiența supremei transmutații. Pământul - pentru simțul comun, simbolul însuși al imediatului - e, mai degrabă, polul opus al consistenței, al prezentului, al realului. A călca pe pământ e o ieșire din timp echivalentă cu a privi stelele."

"Moarte infinit distilată", vechime care are "aspectul unei macerări duse la limita ei", "trecut pur", "produs al unei geologice digestii" - toate aceste formulări, de o mare expresivitate, memorabile ca niște frânturi de muzică bună, reprezintă totodată soluții ingenioase pentru exprimarea unor idei poetice foarte greu de exprimat. Andrei Pleșu face, ca de obicei, o acrobație lingvistică de performanță.

Iată încă un exemplu de virtuozitate stilistică:

"Un flaut, un clarinet, un oboi. Mai mult ca ceilalți instrumentiști, suflătorii au o afinitate cu plastica; dacă am vedea sunetul, am asista la un spectacol miraculos: din fiecare instrument s-ar desprinde un întreg muzeu de «sculpturi în aer», un popor, translucid, de nimfe. Echivalentul plastic al suflătorului: meșterul sticlar."

Autorul jurnalului nu vede ceea ce vede, ci ceea ce gândește. Și are capacitatea să *descrie* această realitate spiritualizată, într-o limbă română care, folosită de el, își dezvăluie posibilități neașteptate. ■


Cu Nicolae Manolescu

bibliografie

ESEURI DE ISTORIA ȘI TEORIA ARTEI. *Călătorie în lumea formelor,* pref. de Ion Frunzetti, Buc., Mer., 1974 • *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană,* Buc., Univ., 1980 (cupr. și o bibl.; tabla de materii și în limbile fr. și germ.; ed. a II-a, Buc., H., 1992) • *Francesco Guardi,* Buc., Mer., col. "Clasicii picturii universale", 1981 (mon.; cupr. și reproduceri și o bibl.) • *Ochiul și lucrurile,* Buc., Mer., 1986.

REFLECȚII FILOSOFICE, ÎNSEMNĂRI DE JURNAL. *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului,* Buc., CR, 1988 (ed. a II-a, Buc., H., 1994) • *Jurnalul de la Tescani,* împreună cu mai multe desene din caietele lui Horia Bernea, Buc., H., 1993 (ed. a II-a, Buc., H., 1996) • *Limba păsărilor,* Buc., H., 1994 (ed. a II-a, Buc., H., 1997).

PUBLICISTICĂ. *Chipuri și măști ale tranziției,* Buc., H., 1996.

*

Andrei Pleșu a scris prefețe (iar în unele cazuri a asigurat și aparatul critic) la volume de Giulio Carlo Argan, Teodor Baconsky, Nikolai A. Berdiaev, Georges Charbonnier, Vaclav Havel, Felix Klee, Eugen Schileru, Simon Vestdijk.

A alcătuit monografia *Corot,* Buc., Mer., 1970 (i se datorează alegerea și traducerea textelor, selecția imaginilor și cronologia), a asigurat, împreună cu Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu și Sorin Vieru, stabilirea textului la vol. lui Constantin Noica, *Jurnal de idei,* Buc., H., 1990, a colab. la vol. *Dialoguri de seară,* Buc., Ed. Harisma, 1991, alături de părintele Galeriu, Gabriel Liiceanu și Sorin Dumitrescu, a realizat, împreună cu Gabriel Liiceanu, antologia Mircea Eliade, *Drumul spre centru,* Buc., Univ., col. "Recuperări", 1991, a colab. la vol. *Dicționar de politologie* de Silviu Brucan, Buc., Nem., 1993 (în al cărei sumar mai figurează Octavian Andronic, Ion Cristoiu, Dumitru Tinu).

A publicat, de asemenea, numeroase eseuri în periodice românești și străine.

Comentarii critice

Noul şi adevăratul Bacovia

GEORGE BACOVIA (1987) este ultima carte tipărită de Mircea Scarlat, unul dintre cei mai importanţi critici ai generaţiei '80, stins mult înainte de vreme; cartea a trecut aproape neobservată de critica de întîmpinare – autorul dispăruse! –, celelalte cărţi tipărite pînă atunci – *Introducere în opera lui Miron Costin* (1976), *Ion Barbu. Poezie şi deziderat* (1981) şi, mai ales, cele două volume din *Istoria poeziei româneşti* (1982; 1984) – plasînd acest excepţional *Bacovia* într-o nemeritată umbră: cu atît mai mult cu cît multă lume foloseşte cartea lui Mircea Scarlat şi prea puţini se mai obosesc s-o citeze, fie şi la "bibliografia generală". Deşi despre Bacovia s-a scris poate mai mult decît despre oricare alt poet din perioada modernă a literaturii noastre, lirica sa înşelînd adesea prin iluzia "accesibilităţii", poetul continuă să rămînă încă "necunoscut"; se întîmplă cu Bacovia ceea ce s-a întîmplat cu Eminescu: exegezele critice au creat, în timp, o sumă de clişee care s-au dovedit (şi se dovedesc încă!) deosebit de rezistente, pătrunzînd în istorii literare şi manuale şcolare (alternative, desigur), dobîndind o nemeritată notorietate şi, ceea ce e mai grav, dirijînd receptarea operei pe piste false: aşa s-a întîmplat cu încercările de interpretare a lui Eminescu prin prisma teoriilor din fizica nucleară sau din matematicile superioare (protocronismul, bată-l vina!) şi aşa se întîmplă cu Bacovia care nu are deocamdată "fizicienii" lui, dar despre care toată lumea ştie că este "simbolist", "decadent", "monocord", poetul toamnei, al tîrgului de provincie şi al plumbului. Intrată în sfera de interese a noii critici, opera lui Bacovia îşi recuperează încet dar sigur propria sa esenţă, devine "a noastră", depăşind pragul atît de greu de trecut al clişeelor critice, o mare importanţă în acest proces avînd cartea lui Mircea Scarlat (urmată de aceea a lui Ion Simuţ), unul dintre reprezentanţii noii critici pentru care, în pofida unor spirite (neo)dogmatice, suveran rămîne *textul;* iar nu *circumstanţele* apariţiei acestuia. Această opţiune metodologică permite lui Mircea Scarlat să realizeze în *George Bacovia* o schimbare decisivă a unghiului de interpretare şi, implicit, contestînd clişeele care au deformat "profilul distinct" al operei şi care s-au ivit tocmai din prea încrezătoarea prospectare a circumstanţelor, să modifice sensul receptării lui Bacovia ieri/azi, în orizontul unor (mai ales) noi *judecăţi de situare* a liricii sale. Procedînd astfel, Mircea Scarlat răspunde exigenţelor care stau în faţa noii critici şi care dau contur relaţiei sale cu marea literatură; nu ştiu dacă demersul critic poate viza "Adevărul", cum spune autorul în notele preliminare, dar este cert că această carte reprezintă "o treaptă" spre acel Adevăr, adică exact ceea ce a dorit Mircea Scarlat.

STUDIUL său se întemeiază pe definirea *bacovianismului* pe care îl consideră "expresia unei practici literare irepetabile". Sintagma este de mai multe ori semnificativă; ea cuprinde sensul experienţei literare (şi existenţiale, aş spune) a lui Bacovia şi, în acelaşi timp, explică de ce lirica acestuia nu a făcut ceea ce se numeşte îndeobşte "şcoală", în ciuda mulţimii imitatorilor de ieri şi de azi. Critica de întîmpinare remarcă frecvent "influenţe" bucoviene la cutare poet, dar acestea se reduc cel mai adesea la "atmosferă" (un termen atît de vag!), la un anume joc cromatic, la un vers, la prezenţa corbilor pe un cer de iarnă: sînt acestea semne ale modului receptării Poetului de către poeţi, altfel spus, un reflex în poezie al clişeelor din critică. Bacovianismul începe, în adevăr, prin a fi *irepetabil.* Analizele lui Mircea Scarlat, pertinente, exacte, minuţioase "desfac" *universul* şi *mecanismul* poetic bacovian, urmărind raportul închidere/deschidere în "paleta sugestiilor spaţiale" care se organizează în jurul spaţiului închis (sicriul) şi al celui nemărginit (pustiul): la un pol – observă criticul – este faptul definitiv încheiat (moartea), la celălalt se dezvăluie procesul în continuă desfăşurare (omorîrea). Punînd poezia în relaţie directă cu "procesele psihice", Mircea Scarlat nu se îndepărtează nici un moment de text, despărţind, cum se cuvine, esteticul de teritoriile învecinate. Criticul deosebeşte patru faze în creaţia bacoviană pe care – fidel opţiunilor metodologice iniţiale – le abordează în dinamica lor *internă,* interioară fenomenului literar, oricîte structuri şi destructurări politice şi sociale vor fi avut loc între primele poeme (de pe la 1900) pînă la ultimele, din preajma anilor '50: eminescian, neoromantic, simbolist pînă la 1916, bacovianismul se cristalizează – spune Mircea Scarlat – după 1916, anul apariţiei volumului *Plumb.*

ÎN ANALIZA simbolismului lui Bacovia, criticul, care nu se sfieşte să-şi revizuiască unele păreri emise anterior, constată că se poate vorbi de "deplina asimilare a convenţiei poetice simboliste". Întrebarea este dacă Bacovia a asimilat, în adevăr, această "convenţie" literară sau *a fost asimilat* de ea. Răspunsul este de mare importanţă pentru că această chestiune este intim legată de mecanismul raportului dintre "involuntar" şi "intenţionalitate", putînd clarifica, de asemenea, şi sensul altor termeni pe care Mircea Scarlat îi foloseşte în studiul său. Astfel, comparînd pe Bacovia cu Minulescu, criticul afirmă că, în vreme ce primul *îşi asumă* (mai înainte era vorba de "asimilare") paradigma poetică simbolistă, cel de-al doilea o *adoptă* doar: "Ceea ce la alţi poeţi a fost poză (convenţie adoptată, nu asumată), la el devenise o adevărată natură. Iar această natură a culturii a alterat natura originară. Ion Minulescu intra în tumultul cafenelei spre a-şi declama, teatral, singurătatea, în timp ce Bacovia se izola în provincie spre a-şi perpetua solitudinea (cînd şi-a compus poemele definitorii a locuit mai mult în Bacău). În spectacolul poeziei, omul Minulescu rămînea actorul pentru care există o cortină anunţînd încadrarea în convenţie şi ieşirea din ea. Bacovia n-a avut dorinţa (ori puterea?) de a vedea – sau de a-şi construi – cortina. Confundîndu-se cu personajul pe care, iniţial, l-a jucat ca actor, *trăind* deci ceea ce fusese simplu rol, îi era imposibil să-l mai schimbe. După căderea cortinei şi plecarea spectatorilor, Minulescu îşi punea hainele de stradă şi se integra, fără dificultate, convenţiilor sociale curente. Bacovia pornea tăcut în veşmintele lui Macbeth şi, spre a evita privirile curioase, alegea străzile neumblate şi locurile întunecoase. Actorul s-a confundat, treptat, cu personajul pe care şi-a propus să-l întruchipeze. Ieşirea din rol era imposibilă, de vreme ce omul *devenise* ceea ce părea celorlalţi doar personaj dramatic".

SIGUR că Mircea Scarlat poate avea dreptate atunci cînd construieşte aceste "scenarii", dar observaţiile sale mi se par discutabile din cîteva puncte de vedere. În cazul scriitorului nu se pot formula, fără riscul de a greşi, ecuaţiile *asumare–realitate* şi *adoptare–mască* (poză); termenii sînt interşanjabili şi din două ecuaţii avem, în fapt, una singură. Criticul afirmă, apoi, în mai multe rînduri faptul că diverse aspecte ale liricii bacoviene trebuie a fi considerate *involuntare;* mai mult încă, polemizînd cu Vladimir Streinu şi Nicolae Manolescu, Mircea Scarlat crede că şi distanţarea de tradiţia literară nu are un caracter deliberat, modernismul lui Bacovia fiind unul "involuntar". Cred, însă, că Nicolae Manolescu avea dreptate să considere că destructurarea pe care o produce lirica bacoviană drept una deliberată şi să afirme, astfel, caracterul "intenţional" al ironiei şi parodiei: cum altfel ar putea fi interpretat un poem precum *Scîntei galbene,* de pildă.

Ioan Holban

(continuare în pag. 14)

Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

MIERCURI, 18 decembrie	19^{00}	Dialogurile Academiei Caţavencu
JOI, 19 decembrie	20^{00}	Teatru: Simfonie pentru violator şi orchestră *de* Daniel Erneftina, *regia:* Adrian Pintea, *cu* Marius Chivu
VINERI, 20 decembrie	21^{00}	Muzică live: 4-GIVEN
SÎMBĂTĂ, 21 decembrie	21^{00}	Muzică live: 4-GIVEN
DUMINICĂ, 22 decembrie	21^{00}	Seară jazz: Teodora Enache

În perioada 24 decembrie 2002 – 10 ianuarie 2003, clubul va fi închis. Sărbători fericite!

MARŢI-DUMINICĂ	de la 10^{30}	Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI	19^{00}-21^{00}	Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sectorul 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Brukenthal

PRIMARUL Sibiului este un german model, serios, capabil, un exemplu pentru funcţia sa politică. Totdeauna, când aud de el şi de faptele sale, pentru care cetăţenii urbei îi sunt recunoscători, îmi vin în minte figurile unor Cozmâncă, ori Hrebenciuc, activişti dubioşi...

Samuel Brukenthal (ca să schimbăm imaginea, limpezindu-ne ochii), a fost guvernatorul Transilvaniei între 1777-1787, fiind autorul unor reforme administrative, fiscale, culturale ce au transformat ţinutul de peste munţi. Ce-i lipsea Transilvaniei, dar ce ne lipseşte nouă în general, şi astăzi, este – vorba lui Arghezi – tocmai un neamţ! Bine că, măcar, şi-a găsit neamţul trebuitor frumosul oraş de la poalele munţilor Cibin.

Sunt lucruri pe care le moştenirăm o dată cu alipirea Ardealului la Patria-mumă, dar faţă de care, deseori, nu suntem la înălţime. Pot să adaug, de la mine, că, în acele împrejurări, nici nu prea meritam cele moştenite, - de la arhitectură, până la patrimoniul estetic al cultivatului ţinut... În schimb, băgarăm ţigani cu ghiotura prin casele părăsite ale saşilor, cu rezultatele ştiute... Lipsa de respect pentru relicvele trecutului este una din racilele naţionale: *căruţă cu două oişti,* pentru orice eventualitate, orizontul fals, oportunist. Poate că ni s-o fi trăgând de la năvăliri, de la graba de a o şterge cât mai repede din faţa primejdiei, lăsând totul de izbelişte.

Dacă mai este nevoie să arătăm spiritul adevăratei Transilvanii (nu acea imbecilă invenţie care se numeşte Dracula-land), să deschidem poarta gotică a Muzeului sibian, inaugurat la 1817, şi să pomenim moştenirea culturală lăsată de magnificul colecţionar de artă, de prea luminatul baron Samuel Brukenthal, urmaşilor transilvăneni...

Joris Hoefnagel (1542) Fructe şi insecte, miniatură, Fructe, flori şi fluturi; Jan Breugel – Flori şi fluturi; Anton van Dyck (1599) – Moartea Cleopatrei – şarpele aşezat pe sân ca un prunc pe care l-ar alăpta...; Peter Paul Rubens – Ignaţiu de Loyola şi Franciscus Xaverias; Veceli Tiziano – Ecce homo; Luca Cranach – Fecioara cu Isus; Veronese – Cap de copil; Frans Snyders – negustor de vânat; Sebastian Ricco – Medor şi Angelica; Jorg Breu – portret de bărbat; Hans Burgkman – cap de bărbat; Hendryk van Balen – Judecata lui Paris; Frans Floris – Suzana şi cei doi bătrâni; Maestr Sf. Augustin (sec. XV) – Bătrân cu craniu; Frans Pourbus – Portretul unui necunoscut; Idem – Doamna cu diademă; La Hoefnagel – Fluturi şi insecte, inscripţia în latină: *"Bis delectamur cum pictum florem cum vino decertatem videmus, in altero miramur..."*; Tot la *Hoefnagel – In utroque begnitatem Dei qui in usum nostru largitur omnia, nulla in re non admirabilis pariter et amabilis....*

Secţia română etnografică: Ceramică de Goleşti şi Muşcel-Argeş - Capra cu toartă care se uită în sus. Vlădeşti – Plosca cu patru împletituri ca un colac de biserică, iar dedesubt o ţâţă care seamănă frapant cu un coi bărbătesc, semn al fecundităţii. Costume româneşti pe manechine. Altă inscripţie tradusă în româneşte: "Cine nu este ispitit, nu propăşeşte" (Sf. Augustin). ■

Un jurnal est-etic

(Urmare din pag. 9)

Noica nu mai are speranţa de a salva cu totul România prin cultură, nu mai are deci a ne cere imposibilul (pentru noi şi în general pentru o elementară etică): să-i «dăm drumul lui Mircea» să vină în ţară, «să-l traducem pe Paul Anghel» şi toate celelalte aberaţii de data trecută (din care nu lipsise nici o justificare a lui Ceauşescu). «Meditaţia Transcendentală» i-a dat lovitura de graţie: s-a retras şi şi-a îndemnat chiar emulii să plece unde văd cu ochii: cu România s-a terminat". Nu e însă neglijabil nici un Valeriu Cristea, care se produce şi el în doi timpi (al doilea timp ne dăm seama că s-a prefigurat înainte de 1989, dată după care am asistat la intempestivul salut adresat minerilor vandali şi la furibunda ieşire împotriva soţilor Ierunca, amfitrioni ai săi în capitala Franţei): "Întîlnire cu Valeriu Cristea şi soţia sa. (...) V.C. devine spre final intransigent faţă de ceea ce numeşte el falsa opoziţie ce face concesii tactice: Paler în discursuri, Manolescu scriind despre Dumitru Popescu, Iorgulescu care a facut şi a dres, Hăulică etc. ...V.C. e pentru cei care-şi scriu, fără nici o concesie, cărţile (presupus el, Raicu etc.) (...) Care nu ne este uimirea văzînd o dată întorşi acasă că în cartea lui pe care ne-a adus-o, *Modestie şi orgoliu,* V. C. vorbeşte într-o frază de «munca multilaterală» pentru făurirea socialismului, în alta de felul în care acelaşi socialism preţuieşte cultura. Cum mai rămîne cu lipsa de concesii, cu citarea insistentă din Soljeniţîn pentru înfierarea minciunii?". Într-adevăr, "cum mai rămîne"? Interogaţie ce se poate adresa nu doar regretatului şi, să recunoaştem, înzestratului critic (cu toate că nu o dată cu atitudini deconcertante, de "sucit", chiar la spartul tîrgului!), ci şi multor altora... ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Obsesiile cacofoniei

N TOLERANŢA faţă de abaterile de la norme, întemeiată pe ideea - în esenţă corectă - că erorile de azi ar putea deveni normele de mîine, fiecare comentator are probabil limite personale şi idiosincrazii inevitabile. Trebuie sa mărturisesc că între abuzurile vechi şi răspîndite e unul cu care nu mă pot obişnui şi pe care îl găsesc în continuare insuportabil: folosirea lui *şi* după adverbul de comparaţie *ca,* în structuri noncomparative - de obicei în elemente predicative suplimentare indicând o calitate ("lucrează *ca şi medic*"). Criticată de multe ori, construcţia nu se extinde - dar nici nu dispare. Nu mi se pare, oricum, că în acest caz repetarea ar duce la obişnuinţă, făcînd abaterea suportabilă. Deşi în principiu îmbinările fixe nu trebuie să fie logice (uzul prepoziţiilor, de pildă, e specific fiecărei limbi; faptul că prepoziţia compusă *de către* s-a specializat pentru complementul de agent se dispensează de justificări semantice), în acest caz lipsa de adecvare e prea evidentă. Poate că iritantă este chiar mania actuală a evitării cu orice preţ a cacofoniei. Pînă să devină o problemă stilistică vitală, cacofonia apărea la mai toţi autorii importanţi. Evitarea ei nu e de altfel o normă retorică atemporală şi internaţională; la noi, durează doar de cîteva generaţii, şi-a inventat între timp reguli şi excepţii ferme, dar ar putea să şi dispară la un moment dat. E de altfel abuzivă (şi bazată pe o etimologie populară) reducerea cacofoniei la un singur tip de asociere sonoră, evocatoare a cîtorva cuvinte tabuizate. Supărătoare e desigur lipsa de motivaţie semantică a "soluţiei": adverbul *şi* "de asemenea" nu e un simplu cuvînt de umplutură, ci modifică întotdeauna sensul enunţului în care apare. Chiar în structurile comparative, unde *ca* poate fi substituit de secvenţa *ca şi,* echivalenţa nu e perfectă: *ca şi* presupune sau subliniază ideea de suplimentare, de repetiţie, de reapariţie a unei trăsături: "a lucrat şaziţ *ca ieri*" / "*ca şi ieri*"; "el e *ca* mine" / "el e *ca şi* mine"), valoarea de insistenţă a lui *şi* fiind derivată din semnificaţia "de asemenea". Se ştie că de la asemenea echivalenţe aparente *ca şi* s-a extins - din dorinţa de evitare a cacofoniei - şi asupra construcţiilor în care valoarea lui *ca* ("în calitate de...", "drept...") e cu totul diferită. Substituţia lui *ca* prin *ca şi* e soluţia comodă şi antipatică, pe care vorbitorii ar putea să o evite recurgînd pur şi simplu la reformulări ale frazei.

Citatele care ilustrează abuzul se găsesc cu uşurinţă, în diverse registre stilistice ale limbii actuale. Numeroase exemple recente pot fi culese din Internet: în multe cazuri e vorba de texte traduse, în care presiunea automatismului a fost mai mare decît modelul textului sursă. Nu se observă diferenţe considerabile de frecvenţă între textele care ar avea justificarea "cacofoniei" (*ca* precedînd cuvinte care încep cu *c-/ca-, co-*) şi celelalte. Iată cîteva exemple din prima categorie: "directorul unui liceu din Ocna Sibiului a considerat că este mai bine să lucreze *ca şi culegător* de căpşuni în Spania" (*Cotidianul,* arhiva 15-21.04.2002); "am o prietenă care lucrează *ca şi chelneriţă* în SUA" (restaurante.online.ro); "l-aş vrea pe Rubens *ca şi coleg* de echipă pentru sezonul viitor" (f1galaxy.com). Fraze banal comerciale devin nefireşti: "puteţi obţine cel mai convenabil preţ atât *ca şi cumpărător* cât şi ca ofertant" (e-market.e-licitatie.ro). Destule exemple, cum spuneam, nu mai au nici măcar scuza evitării cacofoniei: "Aveţi nu numai 45 de ani de la prima expoziţie, ci şi aproape tot atâţia *ca şi profesor* la Facultatea de Arte" (ziuadevest.ro, arhiva); "a lucra în Canada *ca şi student* străin" (alocanada.com); "numai medicul acreditat de casa de asigurari *ca şi medic* de familie" (medfam.ro); "aceste măsuri ar avea *ca şi efect...* " (lga.ro). Sînt autori sau traducători care au interiorizat structura şi o aplică cu maximă consecvenţă. Într-un site web cu texte evident traduse, exemplele se succed: "Scriptura este fără erori *ca şi întreg* sau în parte"; "Cuvântul sigur al lui Dumnezeu *ca şi obiect* unic al credinţei"; "cât de profund anti-catolic era *ca şi student*"; "ar fi folosit Scripturile *ca şi etalon* al adevărului"; "Luther a ajuns să absolve *ca şi doctor* în teologie"; "priceperea lui Hubbard *ca şi scriitor* (autor) de literatură ştiinţifico-fantastică" etc. (rcrwebsite.com) .

Pentru a contrabalansa mania actuală, am putea întocmi o listă la fel de lungă cu citate în care să se observe cum scriitorii trecutului utilizau fără ezitări nu numai combinaţiile întîmplătoare dintre *ca* şi orice fel de iniţială de cuvînt, dar chiar construcţia stabilă - abandonată azi - *ca cum.* E foarte probabil ca îmbinări de tipul *ca cum* să fi ieşit din uz tocmai din cauza obsesiei cacofonice, cedînd definitiv locul celor în care intervenea salvatorul *şi* (*ca şi cum*). În orice caz, la scriitorii din secolele trecute găsim din plin primele forme. Citez cîteva exemple din Cantemir ("ce numai *ca cum* preste puterea simţirilor ar fi", *Istoria ieroglifică*), Neculce ("trimiţiindu-i cartea acie..., *ca cum* vrè hi de la singur Dumitraşco-vodă", *Letopiseţul ţării Moldovei*); construcţia are numeroase atestări la Bălcescu ("se făţărnici *ca cum* n-ar şti nimic din cele urmate", *Românii sub Mihai-voievod Viteazul*) şi e încă prezentă la Titu Maiorescu ("rămîne *ca cum* n-ar fi fost", *Critice*). Evident, o verificare a uzului actual al îmbinării dă rezultatele previzibile: în Internet, *ca cum* apare doar în cîteva texte dialectale ("Să îmflă capu la ei *ca cum* să sloboage splina în bou!" - grai bănăţean, infotim.ro/patrimcb), în unele fragmente arhaice sau parodice. ■

Comentarii critice

Mizantropul bine temperat

A-ŢI ADUNA cronicile literare în volum e un gest riscant. A şi face din ele pretextul unui debut editorial e un risc şi mai mare. Daniel Cristea Enache şi le-a asumat pe amândouă publicând *Concert de deschidere* (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti 2001). În cazul lui riscurile au fost minime, cartea a primit premii, s-a bucurat de elogii.

Selecţia (din textele apărute în "Adevărul literar şi artistic", "Caiete critice" şi unul singur din "Contemporanul"), făcută în funcţie de reprezentativitatea scriitorilor analizaţi şi expresivitatea cronicilor (ne spune chiar autorul în "Scurte precizări"), nu ilustrează numai un moment literar (din 1995, când a început criticul să scrie, până în 2001), ci şi evoluţia acestuia. Se poate vedea o distanţă extrem de interesantă între critica sa de până în 1998-'99 şi cea din 2000-2001. Radicalul s-a transformat într-un mult mai cumpănit autor, cronicile au căpătat mai multă consistenţă, iar diferenţa e cu atât mai vizibilă, cu cât şi-a dispus textele după alte criterii decât cel cronologic; astfel încât după o recenzie din '97, de pildă, urmează o cronică din 2000, şi tot aşa.

Daniel Cristea Enache face parte din categoria restrânsă a cronicarilor de cursă lungă care se remarcă nu numai prin perseverenţă, ci şi prin faptul că oferă o viziune (ei, da!) asupra literaturii pe care o comentează. Are, cum spunea citându-l într-o cronică pe Paul Georgescu câteva *idei fixe,* adică *structurante.* Nu-şi alege cărţile de comentat chiar la întâmplare, iar publicarea cronicilor şi a recenziilor nu e chiar o înseilare aleatorie şi de dragul debutului. E limpede pentru cine vrea să vadă că tânărul critic are, "o idee" despre literatură. Scrie despre poezie configurând un tablou de valori în care crede, face o ierarhie a prozatorilor, a eseiştilor sau a autorilor de jurnale şi memorii, este atent la mişcările criticii. Pune în ecuaţie fiecare apariţie, înseriază, încadrează, creează o adevărată reţea de semne şi semnificaţii a ceea ce înseamnă literatura la un moment dat, fără să se lase fascinat de acesta, ci evaluându-l în context istoric.

Ceea ce îşi propune criticul este să gândească şi să regândească, în afara prejudecăţilor, atât opera, cât şi opiniile despre autor, fiindcă "rumoarea" interpretativă ar putea uneori să înlocuiască, aşa cum se şi întâmplă de fapt, "contactul personal cu opera". Contează pe experienţa sa de lectură, pe meditativ şi dubitativ, în privinţa receptării, pe analiza dezinvoltă a textelor. Un handicap mărturisit este acela că un critic tânăr trebuie să devoreze în trei ani ceea ce alţii au asimilat în trei decenii. Este într-adevăr un efort copleşitor pentru cineva care vrea cu tot dinadinsul să citească şi să înţeleagă mersul sau pasul pe loc al literaturii.

DEŞI foiletonul invită mai mult la polemică, prin însăşi condiţia lui, Daniel Cristea Enache nu se lasă furat numai de ea, ci reuşeşte chiar o "filosofie" a criticii, a actului critic: "Undeva, într-o pagină a lui Lucian Raicu (autor care-l fascinează, n.m.), există un portret nu prea măgulitor, dar memorabil, al celui care pretinde că a citit totul şi acum, ce să facă, recitește o carte sau alta. Omniscienţa a fost aşadar de mult stinsă, acum doar i se dă o zugrăveală proaspătă. Cum să-ţi recunoşti, Doamne fereşte!, golurile, omisiunile, lacunele? Recunosc: nu sunt, nu eram deloc familiarizat cu poezia Constanţei Buzea..." (p. 31). E drept că avem de-a face şi cu o *captatio*...a cititorului, dar acest lucru nu schimbă cu nimic "filosofia" lecturii.

Cum spuneam, Daniel Cristea Enache este un critic meditativ, dubitativ şi... exclamativ. Iar prin acestea textele sale capătă vivacitate şi savoare.

Deşi este unul dintre cei mai esteţi critici ai momentului, e în acelaşi timp la curent cu tot ceea ce se întâmplă în pitoreasca viaţă literară românească. La curent, cu existenţa găştilor, grupurilor, grupuleţelor şi bisericuţelor, cu cine pe cine susţine şi de ce. Nu face teorii prea multe pe această temă, enunţă datele, etichetează, amendează ce e de amendat şi trece la analiza propriu-zisă (în care excelează, de altfel) a operei, fiind convins că ea trebuie să primeze.

Rolul criticului este, în accepţia lui Daniel Cristea Enache, acela de a se ascunde în spatele cărţii comentate pentru a o pune în valoare, iar exegetul chiar asta face, fără însă a se putea ascunde cu adevărat. Nu au cum să nu se observe aplombul, ideile, judecăţile şi prejudecăţile, ironia, umorul.

Preţuieşte - şi nu ezită s-o spună - valorile consacrate. În afară de cronicile la *Psalmii* lui Doinaş şi la *Ochii tăcerii*, antologia de autor a lui Cezar Baltag, care nu sunt foarte reuşite, toate celelalte, dedicate fie lui Marin Preda, fie lui I. D. Sârbu, lui Ilie Constantin sau lui Leonid Dimov conţin suficiente argumente pentru a-şi convinge cititorii că are dreptate şi că gustul său e sigur.

AU SE sfieşte să spună despre volumele care i-au plăcut că reprezintă evenimente editoriale sau, cum face în cazul Ilenei Mălăncioiu, unde înregistrează un "deficit de imagine publică", să propună o rocadă în ierarhia convenţională a poeziei feminine, astfel încât întâietatea să-i fie rezervată acestei poete în care crede. Despre *Orbitor-aripa stângă* susţine că e "aproape o capodoperă", pentru ca mai târziu, fără complexe, să facă pulbere critica lui Cărtărescu din *Postmodernismul românesc.* Cu aceeaşi dezinvoltură şi lipsă de inhibiţii scrie despre Virgil Ierunca, Gh. Grigurcu, Paul Goma, faţă de operele cărora nu are nici o apetenţă. Curajos şi liber scrie şi despre "avocatul literaturii române", Nicolae Manolescu. Mai puţin curajos însă pare să fie când este vorba despre Eugen Simion, de pildă, care face parte, chiar dacă tânărului critic îi e greu să recunoască, din grupul scriitorilor simpatizaţi; pentru că, deşi se străduieşte să nu lase să se vadă că, omeneşte, are şi el antipatii şi simpatii, această încercare de a fi obiectiv rămâne (şi nu e doar cazul său) un deziderat.

Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2001, 587 pag.

Ca să nu rămână doar o frumoasă utopie, criticul ar trebui să nu dea niciodată mâna cu un scriitor sau cu alt critic, să nu aibă nici prieteni, nici duşmani printre confraţi.

Ar trebui să trăiască în afara lumii literare. Ceea ce e imposibil şi, până la urmă, nerecomandabil. Aşadar, dacă poţi găsi noduri în papura celui cu care nu ai nici o afinitate, eşti obligat să le cauţi cu tot dinadinsul şi la cel pe care-l descoperi asemănător ţie sau pe gustul tău. Pentru a fi credibil. Pentru ca judecata să fie... estetică.

Daniel Cristea Enache scrie adesea despre limitele propriei profesii. E conştient că ea, critica, nu poate foarte mult în anumite privinţe, dar nu crede că e o verigă de prisos între cititor şi autor, ba, dimpotrivă, ar putea avea o funcţie taumaturgică în cazurile (frecvente, după opinia sa) de "ciudată boală a prezentismului", care se manifestă aşa: "Istoria începe cu noi, înaintea noastră a fost ori un deşert, ori un pre-postmodernism etc."

Critica lui Daniel Cristea Enache pune mereu faţă-n faţă valorile verificate cu acelea recente încercând să despartă "ce e rău de ce e bine". Amendând excesele, propune lectura şi relectura. Clasicismul, olimpianismul lui Tudor Vianu, dar mai ales romantismul criticii lui G. Călinescu. Că este aşa o poate proba chiar şi un fragment desprins parcă din *Cronica mizantropului*: "- Hopa, să ştii că omul acesta are principii, ţin minte că mi-am zis, foarte surprins, când am aflat (totul se află, în ţara noastră mică şi veselă) că Horia Gârbea mă ia în tărbacă în «Contemporanul – ideea europeană» (...). Scrisesem mai demult o cronică literară amplă (...) despre o carte a lui Horia Gârbea, «Misterele Bucureştilor» şi faptul că autorul, neţinând cont de elogiile pe care i le adusesem – pe merit – atunci, găsea de cuviinţă să mă penalizeze drastic acum, o asemenea reacţie mi se părea, efectiv, extraordinară. Viaţa literară nu-i totuşi un perpetuu aranjament...

Din visul acesta frumos m-a trezit, curând, însuşi Horia Gârbea.

(...)«Vai, ai scris despre ea? Unde? N-am citit cronica!» mi-a spus precipitat simpaticul interlocutor – iar pe vorbele lui, visul meu frumos se făcea ţăndări. Cred că s-a înţeles de ce: şi, dacă nu s-a înţeles, sunt prea mâhnit ca să iau explicaţia de la capăt."

Fără a fi mizantrop (sau nu întrutotul) criticul, deşi creează adevărate personaje din scriitorii analizaţi, se lasă mai ispitit de operă, convins, nu numai că ea primează, ci şi că ea e cea care va câştiga.

Georgeta Drăghici

Noul şi adevăratul Bacovia

(Urmare din pag. 12)

Intenţia din aceste versuri mi se pare în afară de orice dubii: "Vom spune că toamna a venit... foarte trist -/ La o fereastră melancolică, mi s-a părut ceva,/ Însă m-a trezit un glas pozitivist.../ Vînt umed, şi frunza zboară undeva/ Am ajuns, acum, pe un cîmp cu ape.../ În luncă, medita un poet cunoscut -/ Părea că de oameni nu mai încape;/ De-această întîmplare, atît de rău mi-a părut/ Eu nu mai ştiu nimic, şi m-am întors acasă,/ Uitaţi-vă ce gol, ce ruină-n amurg -/ Amurgul galben m-a-ngălbenit, şi m-apasă,/ Ce geamuri galbene, cu lacrimi ce nu mai curg". De altfel, cît şi cum se poate demonstra faptul că "la George Bacovia dedublarea era imposibilă" şi, în general, cum s-ar putea face acest lucru în cazul oricărui (fie şi "caz-limită") scriitor? Mircea Scarlat însuşi vorbeşte despre "*dorinţa* artistului (care) a fost ca impresia provocată de scrierile sale să fie aceea a unor simple notiţe grăbite", afirmînd, în final, faptul că "Bacovia *a ilustrat în chipul cel mai convingător* destinul Scriitorului".

În privinţa acestui raport dintre "involuntar" şi "intenţionalitate", cu atîtea implicaţii, cum s-a văzut, mă despart de opiniile lui Mircea Scarlat; la fel, mi se pare că, adesea, criticul are prea mare încredere în amintirile Agathei Grigorescu-Bacovia. Dincolo de acestea însă, în cartea lui Mircea Scarlat pot fi descoperiţi "noul" şi, aş spune, *adevăratul* Bacovia. Acordînd întîietate textului şi abordînd cu dezinvoltură vaste spaţii din literatura noastră modernă, investigate sintetic în *Istoria poeziei româneşti*, ca şi în cartea despre Ion Barbu, critica lui Mircea Scarlat impune prin exactitate, siguranţă şi pertinenţa formulelor "pregnante"; iată doar trei dintre acestea: "Bacovianismul este una din expresiile individualizate ale neoromantismului din prima jumătate a secolului nostru, apărîndu-ne drept *un simbolism «ruinat», ros de nostalgia eminescianismului*"; "Sentimentul bacovian definitoriu este nesiguranţa"; "George Bacovia este cel mai mare poet tragic român".

Ioan Holban

Istorie literară

Precursori ai Şcolii Ardelene

GHERONTIE COTORE este menţionat în unele istorii literare ca "un precursor al Şcolii Ardelene". Se cunosc despre el puţine date biografice. Nicolae Cauşa în *Dascălii Blajului* (Blaj, 1943), ne spune că s-a născut în 1720, la Totoi, în judeţul Alba. A studiat, ca şi Inochentie Micu Klein, la Tyrnavia; după terminarea studiilor vine la mănăstirea din Blaj, printre primii trei călugări. În anul 1753, episcopul Petru Pavel Aron îl numeşte vicar general. Se opune în 1756 alegerii ca episcop a lui Atanasie Rednic şi din această cauză va fi trimis într-un fel de penitenţă la mănăstirea Strâmba, din nordul Ardealului. După ispăşirea pedepsei este o vreme paroh la Gherla, apoi revine la Blaj, unde este repus în drepturi şi este un apropiat al epsicopului blăjean. Nicolae Cauşa nu menţionează anul morţii cărturarului blăjean.

Cercetătorii iluminismului românesc transilvan au identificat şase lucrări ale lui Gherontie Cotore, majoritatea rămase în manuscris. Student teolog fiind încă, scrie, în 1746, *Despre articuluşurile ceale de price,* editate acum pentru prima dată, după mai bine de un sfert de mileniu. Pentru înţelegerea acestei lucrări este important să reamintim că ea a fost scrisă la doi ani după tulburările religioase din Transilvania, 1744, când s-a produs rebeliunea călugărului Visarion Sarai împotriva Unirii cu Roma. Episcopul Inochentie Micu Klein se afla în exil şi Biserica Română Unită cu Roma, Greco-Catolică se afla într-un moment de cumpănă. În această situaţie de criză, cartea lui Cotore reia şi argumentează cele patru articole ("articuluşe") impuse şi acceptate la Unirea religioasă din anul 1700: "ex patre filioque procedit". [(Spiritul Sfânt) purcede de la Tatăl şi de la Fiul], existenţa Purgatoriului, cuminecarea se poate face şi cu pâine nedospită (azimă), primatul Papei. Este din acest punct de vedere o carte reprezentativă pentru Biserica Greco-Catolică din Transilvania şi pentru iluminismul românesc, Gherontie Cotore profilându-se în această perspectivă ca "om al luminilor".

Scrisă sub formă catehetică, de întrebări şi răspunsuri, cartea lui Cotore probează o cultură teologică temeinică, susţinând ideea că Unirea cu Biserica Romei este o revenire la religia străbună sau, cum se spune în limbaj religios arhaic, la "legea strămoşească".

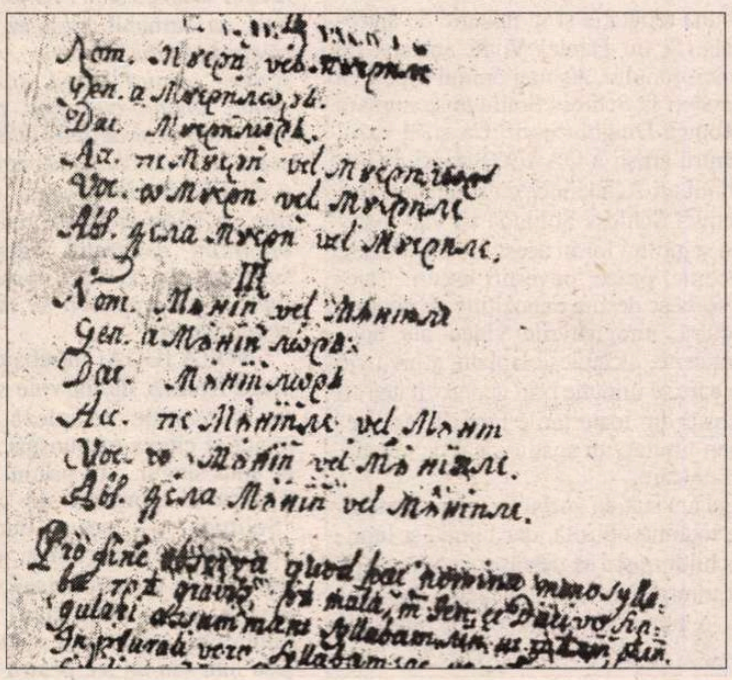
DACĂ în textul cărţii istoricii literari şi teologii au descoperit o adaptare a *Catehismului* din 1726 al lui De Camellis, apărut tot la Tyrnavia, introducerea şi concluziile se caracterizează printr-o mare dragoste de neam şi prin dorinţa sinceră de a contribui prin luminarea lui la propăşirea acestuia. Nu ştiu dacă Gherontie Cotore a cunoscut manuscrisul lucrării lui Miron Costin, *De neamul moldovenilor,* dar şirurile frumoase din "Cuvânt înainte către cetitoriu", aduc în minte rezonanţe din "Predoslovia" croniciarului moldovean: "Drept aceea, pravoslavnice cetitoriule, de cumva vei afla nescari greşuri în slove, să nu mă blastemi, nici să-mi defaimi lucru, ci să îndireptezi şi tu pre cât vei putea şi să rogi pe Dumnezău ca să pociu face şi mai mult bine pentru care eu am făcut din darul lui Dumnezău cu mare osteneală, pre cât mi-au agiuns vremea şi puterea, fiind încă şi mai mult gata a face..." (p. 33). Decăderea neamului românesc este deplânsă în final în tonul lamentaţiilor din cronica lui Neculce şi explicată prin această ruptură, determinată de o istorie măsteră, de Biserica Romei. Succesiunea antitezelor (prin contrapunerea adverbelor de timp *oarecând/acum*) conferă paginii virtuţi literare: "O amar! Era şi neamul rumânesc vestit şi lăudat, iară acum fără de veaste şi de toţi ocărât zace! Era oarecând viteaz şi în război tare, iară acum fără de puteare şi mai fricos decât alte neamuri. Era oarecând înţelept, iară acum încungiurat de norul neştiinţii. Era de cinste şi acum de toţi lăpădat..."

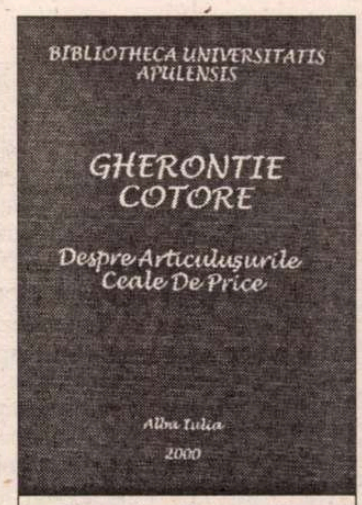
Reprezentanţii Şcolii Ardelene îl vor continua pe Gherontie Cotore în direcţia iluministă şi a deşteptării conştiinţei naţionale. În ce priveşte latura doctrinară a cărţii, în unele probleme (cum ar fi primatul şi infailibilitatea Papei), mai ales Petru Maior, în *Procanon,* aduce esenţiale amendamente.

Ediţia întocmită cu rigoare ştiinţifică şi cu un bun aparat critic, apare sub egida Universităţii "1 Decembrie 1918" din Alba Iulia şi face parte dintr-un proiect mai amplu de cercetare interdisciplinară, intitulat *Preiluminism şi iluminism politic în Transilvania* (pe această temă s-a ţinut la Universitatea bălgrădeană un simpozion ştiinţific). Autoarea ediţiei este drd. Laura Stanciu (studiu introductiv, rezumat în limba engleză, bibliografie selectică şi indici), prefaţa este semnată de prof. univ. dr. Iacob Mârza, iar glosarul şi nota asupra ediţiei sunt întocmite de conf. univ. dr. Mihai Alin Gherman. Ediţia are şi o valoare bibliofilă, pentru că paginile 119-241 cuprind reproducerea fotocopiată a manuscrisului în chirilice de la 1746.

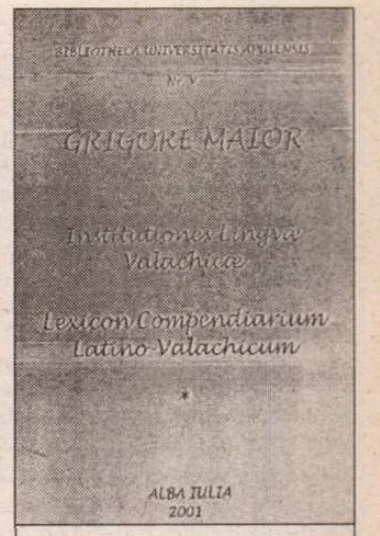
O carte citată adeseori, dar rareori consultată ajunge acum la îndemâna celor preocupaţi de istoria şi cultura Transilvaniei.

SI *Grigore Maior* este unul dintre precursorii Şcolii Ardelene, despre a cărui activitate se ştiau puţine lucruri. Şi mai puţine despre opera sa. Profesorul meu de la Filologia clujeană, Iosif Pervain, pasionat de Şcoala Ardeleană ne spunea că ar trebui scrisă o monografie despre Grigore Maior "acest popă-haiduc", deziderat reînnoit şi de autorul ediţiei de faţă.





Gherontie Cotore, *Despre articuluşurile ceale de price,* Alba Iulia, 2000.



Grigore Maior, *Institutiones linquae valachicae. Lexicon Compendiarium Latino-Valachicum,* Ediţie, studiu introductiv, note şi indici de Alin Mihai Gherman. Cuvânt înainte şi rezumat de Iacob Mârza, Universitatea "1 Decembrie 1918", Alba Iulia, 2002.

Născut în satul Sărvăzel, din apropierea Tăşnadului, în extremitatea nord-vestică a Transilvaniei, Grigore Maior studiază la Carei, Cluj şi Blaj. De la Cluj în 1740 va fi trimis de către episcopul Inochentie Micu Klein la studii la Colegiul De Propaganda Fide din Roma, unde în 1747 obţine doctoratul în teologie şi filosofie. Trimis de către Inochentie Micu, va avea ocazia să-l întâlnească pe mentorul său în ultimii ani de studii la Roma, unde vlădicul martir se afla într-un exil forţat. A rămas toată viaţa un admirator al lui Inochentie Micu. Reîntors la Blaj este numit în 1754 la deschiderea şcolilor blăjene "învăţător limbilor şi după vreme şi putinţă a ştiinţelor". În acelaşi timp era încredinţat şi cu "paza bibliotecii". Crezând cu tărie că episcopului Inochentie Micu i s-a făcut o mare nedreptate prin scoaterea din scaunul episcopal, a avut relaţii încordate cu succesorii acestuia, Petru Pavel Aron şi Atanasie Rednic. Îndepărtat din Şcolile Blajului este pedepsit cu închisoarea la Muncaci în Ungaria. Tradiţia populară a păstrat un cântec inspirat din acest episod al vieţii lui Grigore Maior, *Versul lui Maior* – un fel de bocet popular. Se spune că aici a fost vizitat de către împăratul Iosif al II-lea, care întrebându-l cine este, a primit un răspuns cu trimitere biblică: "Sunt Iosif cel vândut de fraţii săi". Candidând a treia oară pentru scaunul episcopal din Blaj, este ales episcop în 1772. Istoricii Bisericii româneşti, vorbesc despre el ca despre al doilea Inochentie Micu. În timpul, episcopatului său, se introduce în Şcolile Blajului ajutorul de pâine pentru elevii merituoşi, aşa-numiţii "ţipăi". Este nevoit să abdice în 1782 şi să se retragă la Mănăstirea din Alba Iulia. S-a bănuit într-o vreme că a fost implicat în Răscoala lui Horea. În orice caz este tulburătoare coincidenţa morţii sale, în acelaşi an, 1785, cu a capilor Răscoalei din 1784.

În *Dascălii Blajului* (Blaj, 1943) de Nicolae Comşa, citim referitor la opera lui Grigore Maior: "1. *Epistola pastorală.* 2. *Enciclică.* A lucrat şi un *Dicţionar* din care însă nu s-au găsit urme până acum". Iată că el a fost identificat şi publicat alături de gramatica numită *Institutiones linquae valachicae* (Regulile limbii române), cu titlul, *Lexicon Compendiarium Latino-Valachicum* (Dicţionarul celor mai folosite cuvinte româneşti) de către universitarul albaiulian Alin Mihai Gherman care semnează şi un informat studiu introductiv, corectând sau nuanţând câteva aprecieri de istorie literară cu privire la opera lui Grigore Maior. Cea mai importantă consecinţă a apariţiei acestor două lucrări ni se pare reconsiderarea epocii Şcolii Ardelene. Începutul ei era socotit până acum, aproximativ anul 1780 – anul apariţiei gramaticii lui Samuil Micu şi Gheorghe Şincai, *Elementa linquae dacoromanae sive valachicae.* Începutul Şcolii Ardelene trebuie plasat cu cel puţin un deceniu şi jumătate înainte, la 1765, data când manuscrisul *Lexiconului* ... era încheiat. Deşi rămase în manuscris, aceste lucrări au impulsionat preocupările şi activitatea lingvistică a reprezentanţilor Şcolii Ardelene (Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior), căci aceştia l-au avut profesor la clasă, "învăţător limbilor" – după cum glăsuieşte un document de epocă.

Ion Buzaşi

interviurile "Ro

Cu Nora Iuga la "Schloss Solitude"

PE UNA din colinele ce înconjoară metropola suavă Stuttgart se înalţă un castel baroc, în mijlocul unui parc natural ale cărui alei sfîrşesc în pădurile din jur. Traseul călătorului ce ia autobuzul de la gară pentru a ajunge, după o bună jumătate de oră de drum, pe platoul unde se desfăşoară semicircular castelul şi acareturile sale – culminează cu un peisaj înrudit cu decorurile unui film de epocă, eventual de capă şi spadă dar şi de plăceri cinegetice şi mondene, care ne trimit cu gîndul la tablourile unui Watteau, la scene în care aparenta veselie a nobililor convivi la serbările pastorale şi cîmpeneşti sunt umbrite de o vagă melancolie. Sentimentul este real în plină toamnă cînd am poposit pentru scurtă vreme în acest loc ales.

De ce ales? Explicaţiile sunt mai multe şi toate, demne de atenţie. Aici fiinţează în sensul renascentist al cuvîntului o Academie: o casă de creaţie de felul centrului "Cité Internationale des Arts" din Paris, a "Casei Bethania" din Berlin sau a coloniei de artişti din Worpswede... o academie ca spaţiu ideal de creaţie, de dezbateri şi schimburi de idei şi experienţe, concepută şi ca un focar de răspîndire a unui anumit tip de cunoaştere în afara instituţiilor tradiţionale, convenţionale. Modelul generic al Academiei de la Schloss Solitude îl oferă "Academia Fiorentina", fondată în 1540, un tip de academie care nu deţine însă funcţii normative, aşa cum îndeobşte se întîmplă în cazul academiilor naţionale sau chiar internaţionale.

Academia "Schloss Solitude" despre care deja mai demult mi-a fost dat să citesc şi să aud, numai de bine, urmează mai degrabă modelul coloniilor de artişti, fiinţînd în baza voinţei unor persoane particulare şi nu neapărat a decretelor oficiale.

Edificat în timpul absolutismului, în stilul arhitectonic al barocului tîrziu, din iniţiativa prinţului Carl Eugen, între anii 1763/64, Castelul Solitude a fost la început un castel de vînătoare, apoi reşedinţă de vară, loc de retragere. Simbolic amplasamentul castelului corespunde unei linii de demarcaţie între spaţiul existenţei civice şi cel al existenţei particulare, între civilizaţie şi natură. În acest timp, reprezentativ dar destinat retragerii din lume, castelul exprimă şi o componentă a statutului activităţii artiştilor. La Schloss Solitude tatăl clasicului autor Schiller a înfiinţat în 1775 o pepinieră. În vremuri de război, castelul a devenit lazaret, în timp de pace uneori şi închisoare, hotel, spaţiu de reuniune a diverselor asociaţii. Dar deja de timpuriu, Castelul Solitude a fost fie şi sporadic, un loc care a însufleţit artiştii. Din 1990, Academia Schloss Solitude, care este o instituţie de drept public, îşi asumă programatic maxima deschidere în spaţiul artei. Din 1996 sunt atribuite burse de creaţie şi unor asociaţii de cultură. Astfel se materializează şi intenţia înrudirii, dintr-o perspectivă istorică, a spiritului Academiei Schloss Solitude cu cel al Şcolii de la Barbizon sau al coloniei de artişti Bateau Lavoir din Montmartre – locuri ideale de creaţie, sudate prin viziunile şi temperamentele înrudite ale artiştilor care le-au frecventat.

În cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea procesul creaţiei începe să prevaleze asupra produsului finit al actului creator, Centrul Georges Pompidou din Paris, părînd a fi slujit la un moment dat acestei idei. Artiştii puteau fi priviţi aidoma animalelor dintr-o grădină zoologică, în plin "proces creator" evident înscenat în atari condiţii. Academia Schloss Solitude nu a urmat această filieră, ci s-a conformat unui alt traseu programatic: acela de a reuni sub aceeaşi cupolă şi acoperiş artişti provenind din toate colţurile lumii, în spiritul unei modernităţi la care deja Baudelaire făcea referiri în secolul al XIX-lea: o idee a modernităţii generată de conştiinţa instantanee a mai multor lumi, sau culturi, am putea adăuga la rîndul nostru acum. Fiindcă veacul, care abia a trecut, a fost unul al exilului, schimbul de experienţe trăite şi imaginate între artişti proveniţi din toate colţurile lumii, s-a coagulat admirabil la Academia Schloss Solitude. Aici, în virtutea unei burse acordată pe durata a şase luni pînă la un an, cu posibilitatea unei prelungiri, artiştii (scriitori, muzicieni, arhitecţi, designeri, creatori în domeniul artelor audio vizuale, inclusiv cinematografia) beneficiază de toate facilităţile strict necesare creaţiei: linişte, confort, lipsa grijii zilei de mîine – cel puţin pe durata sejurului. Locuinţele individuale, mobilate minimalist sunt adaptate imperativelor creaţiei. Dar există şi spaţiile colective ale comunicării: biblioteca, sala de concerte şi spectacole, restaurantul – nu foarte străin de structura unui refectoriu...

Academia Schloss Solitude este şi un univers în sine, aproape autarhic mai ales pentru cei dornici să se rupă cu totul de lumea din jur. Semnalele înafară ale acestui topos al creaţiei nu lipsesc: Academia dispune de o editură proprie, de un program editorial, de un program lunar de lecturi literare, Concerte, prelegeri, spectacole de teatru. Un aşa-numit consiliu de administraţie alcătuit din reprezentanţi ai vieţii culturale şi artistice internaţionale şi de reprezentanţi ai instituţiilor şi vieţii publice veghează asupra bunei activităţi a Academiei care, an de an, dispune de un alt juriu – căruia îi revine menirea de a propune candidaţii la bursă.

În sfîrşit, posibilitatea de a face un popas aici mi-a oferit-o desigur invitaţia conducerii Academiei, a neobositului ei director Jean Baptiste Joly (un nume cu rezonanţe istorice, iluministe) şi a destonicei sale colaboratoare, Ana Martin. Invitaţia s-a datorat înainte de toate prezenţei la Academia Schloss Solitude a scriitoarei şi traducătoarei Nora Iuga, a Hertei Müller, membră a Juriului Academiei în acest an şi a lui Ernest Wichner, directorul adjunct al "Literaturhaus"-ului din Berlin, el însuşi poet prozator şi traducător, din română în germană, toţi trei reuniţi în programul unei seri literare de o calitate excepţională, pregătită cu profesionalism şi atenţie. Nora Iuga, care este bursiera Academiei pînă la finele lunii decembrie, a citit din volumul de poeme *Autobuzul cu cocoşaţi*, în română. Traducerea în germană, a fost făcută de Ernest Wichner care a citit şi două proze din volumul intitulat *Fotografii vechi*, povestiri, realizat în urma unei călătorii la Plovdiv. Iar Herta Müller a prezentat şi citit cîteva poeme-colaj din volumul intitulat, în traducere aproximativă, *În coc locuieşte o doamnă*. Scriitoarea, care se numără printre candidaţii la Premiul Nobel pentru Literatură, lucrează în prezent intens la acest tip de poeme. Un interviu pe care mi l-a acordat cu prilejul întîlnirii la Schloss Solitude îl voi prezenta cu altă ocazie.

Printr-o fericită potrivire a întîmplării, printre bursierii Academiei acum se numără şi Daniel Vighi. În luna noiembrie el a fost protagonistul unei seri literare, asistat de Otilia Hedeşan, o cercetătoare care şi-a cîştigat o bună reputaţie şi în materie de antropologie culturală. Şi cu Daniel Vighi am stat de vorbă în faţa microfonului. Aş mai aminti faptul că printre foştii bursieri la Schloss Solitude se numără şi scriitoarea Rodica Draghincescu. Ca şi în cazul programului pentru artişti a DAAD (Serviciul German pentru Schimburi Academice cu străinătatea) şi bursierii Academiei Schloss Solitude îşi văd materializate roadele sejurului lor în acest loc privilegiat: volumele de poeme, proze, povestiri eseuri. Caietele-document vorbesc despre expoziţiile de pictură, grafică, arhitectură, înregistrările video ale unor spectacole şi concerte, alcătuiesc laolaltă arhiva vie a unui program care se impune prin generozitatea cu care artiştilor sosiţi din toate ţările lumii le este rezervat, pe termen limitat, un spaţiu ideal de creaţie, existenţă şi comunicare.

Cu Nora Iuga am stat de vorbă pe terasa castelului, într-o zi de toamnă obosită, dar blîndă şi luminoasă. În faţa ochilor noştri se desfăşura pădurea, pe ale cărei cărări, dresate în alei, am făcut, după interviul realizat, o plimbare ce nu o voi putea da nicicînd uitării...

RODICA BINDER: Nora Iuga, ne aflăm într-un loc splendid, la castelul "Solitude" de lîngă Stuttgart, favorabil creaţiei literare. Să aproximăm pentru început perspectiva de viitor, pentru că ceea ce aţi realizat pînă acuma a fost excelent primit. Am înţeles că există şanse ca Sexagenara şi tînărul *să apară şi în Franţa. Ne-am dori ca* Jurnalul berlinez *să fie tradus în limba germană... Ambele scrieri respiră acest spirit, aş spune, sincron-european, marcate de-o potrivă şi de sensibilitatea de acasă şi de deschiderea către lume, o deschidere de departe... Ce planuri de viitor aveţi? În ce măsură biografia d-voastră, experienţa sufletească şi de viaţă, alimentează ceea ce vă propuneţi să faceţi de acum înainte?*

NORA IUGA: Întrebarea este, dragă Rodica, dă-mi voie să spun *tu,* extrem de complexă şi mă incită la cîteva răspunsuri... şi nu la unul singur... În primul rînd – fiindcă ai pomenit de castelul "Solitude" – acest nume se potriveşte extraordinar locului, trebuie să-ţi mărturisesc că e nevoie să ai mult curaj, foarte multă tărie ca să poţi să stai aici, şase luni sau un an, pentru că este foarte greu în fond să fi atît de singur. Însă în momentul în care creezi locul te şi incită fiindcă nu-ţi oferă altă posibilitate şi atunci intri cu totul în tine, poţi să realizezi nişte lucruri extraordinare. Iar eu simt că în ultima vreme ceea ce scriu a început să devină sincron cu ceea ce se face în altă parte. Acest lucru nu l-aş fi putut niciodată învăţa şi n-aş fi ajuns la acest fel de a mă exprima dacă nu aveam şansa ca în ultimii ani să vin mereu în Germania.

Îmi dau seama că pentru literatura noastră din România, şi nu numai pentru literatură, o asemenea experienţă este absolut esenţială, este determinantă. Aici la "Solitude", trebuie să-ţi spun, am asistat la nişte seri de muzică, de artă plastică, am văzut lucruri pe care nu mi le-am putut imagina vreodată. Sunt aici tineri de 25-30 de ani care fac nişte lucruri uluitoare pe care noi în România nu le cunoaştem şi habar n-avem că există aşa ceva. Or, acest impact între diferitele ramuri artistice este extraordinar şi te influenţează şi pe tine ca scriitor.

R.B.: Dar – Nora Iuga, d-voastră aţi fost şi înainte de a avea experienţa unui "Schloss Solitude"

mâniei literare”

Fotografie de Ion Cucu

ANORA IUGA (Elenora Almosnino) s-a născut la 4 ianuarie 1931 la Bucureşti, într-o familie de artişti: tata - violonist, mama - balerină.

Locuieşte împreună cu părinţii, cu domiciliu provizoriu, între anii 1936 şi 1938, în Germania, Belgia şi Olanda. Revenită în ţară urmează şcoala primară în Bucureşti, Gimnaziul "Ursulinelor" în Sibiu şi Liceul "Iulia Hasdeu" din capitală. Facultatea de Filologie - secţia germană, absolvită în 1953.

Profesoară de germană la Sibiu, 1953-1955; ziaristă la cotidianul *Neuer Weg,* 1955-1956; bibliograf la Biblioteca Centrală de Stat, 1956-1969; redactor la Editura Enciclopedică, 1969-1977; redactor la revista *Volk und Kultur,* 1977-1986. Membră a Uniunii Scriitorilor din 1971. Membră a Pen-Clubului din 1995. Căsătorită cu poetul George Almosnino. Un fiu, Tiberiu Almosnino, prim-balerin la Opera Română.

Cărţi publicate:

Poezie: *Vina nu e a mea,* 1968, *Captivitatea cercului,* 1970, *Scrisori neexpediate,* 1979, *Opinii despre durere,* 1980, *Inima ca un pumn de boxeur,* 1983, *Piaţa cerului,* 1986, *Cântece,* 1989, *Dactilografa de noapte,* 1996, *Spitalul manechinelor,* 1998, *Capricii periculoase,* 1998.

Proză: *Săpunul lui Leopold Bloom,* 1993, *Sexagenara şi tânărul,* 2000.

Traduceri din: Strindberg, Hamsun, E.T.A. Hoffman, Kafka, Günther Grass, Herta Müller, Elfriede Jelinek, Thomas Bernhard.

Premii: Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Poezie pe 1980; Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Proză pe 1993; Premiul oraşului Slobozia pentru Proză pe 1993; Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pentru Poezie pe 1996; Premiul Uniunii scriitorilor pentru Traduceri pe 1997.

Congrese în străinătate: Congresul internaţional al scriitorilor din Carintia - Austria, 1984, 1990-1996, Congresul traducătorilor din Berlin, 1980. Numeroase apariţii în periodice din Austria, Germania, Luxemburg, Elveţia.

sau unor deplasări de creaţie în străinătate anticipativă în ceea ce aţi scris – anticipativă şi în acelaşi timp legată de un anumit trecut de avangardă devenit tradiţie...

N. I.: Rodica dragă, eu nu ştiu dacă la mine lucrul acesta a fost învăţat, pentru că eu de pildă, în tinereţea mea, nu am avut posibilitatea să vin în contact cu avangarda, nici cu cea românească, nici cu cea franţuzească... Ştii ce vremuri erau şi ştii prea bine că avangarda era absolut "verpöhnt", prohibită.

Eu cred că există şi un dat cu care te naşti, sau pe care-l capeţi din familie. Eu am avut şansa unei copilării extraordinare: părinţii mei au fost artişti şi au mers în turnee în Belgia, Olanda, Germania şi m-au luat cu ei când aveam şase ani. Eu am intrat atunci în contact cu această respiraţie occidentală şi acest lucru s-a sedimentat în mine. Mai adaug un amănunt: la şase ani eram îndrăgostită de Stravinski. Mă laud cu chestia asta. Mi se pare un lucru neobişnuit! Şi atunci este normală această chemare a mea spre modernism şi mai nou spre... postmodernism!

M-ai întrebat la început la ce lucrez sau despre ceea ce am de gînd să fac: ei bine aici la "Solitude" lucrez la o carte la care ţin foarte tare şi cîteodată am în mine sentimentul că va fi ultima mea carte. Scriu un fel de proză care este cu totul altfel decît ceea ce am scris pînă acuma. Vreau să sparg într-un fel convenţia epică, să nu mai fie o naraţiune limpede, logică, clasică, tradiţională. Eu merg pe un dialog interior aşa încît cartea nu va avea un început şi nu va avea nici un sfîrşit... poate începe absolut de oriunde, nu are nici un fel de semne de punctuaţie, n-are majuscule, deci scriu exact aşa cum îmi dictează fluxul gîndirii, de multe ori haotic, ilogic, cu rupturi, cu salturi dintr-o parte într-alta, total neaşteptate şi derutante şi totul mă pasionează foarte tare. Mă şi consumă însă îngrozitor...

R.B.: Este o confesiune?

N.I.: Eu nu pot să scriu decît confesiune şi aceasta este cea mai puternică confesiune a mea, cea mai liberă din tot ce am scris pînă acum.

R.B.: Nu doresc să accept faptul că ar fi posibil să fie ultima dvoastră carte. După toată tinereţea de spirit pe care o aveţi şi toată vioiciunea gustului şi a sensibilităţii excludem această ipoteză. Desigur, nu ştim ce ne aduce ziua de mîine, dar ceea ce simt eu acuma cînd stăm de vorbă, este că nu are voie să fie ultima carte... Dar ce vă gîndiţi să tălmăciţi încă în română pentru cititorii din ţară, pentru că sunteţi nu numai o autoare excelentă, dar şi o traducătoare congenială, *termen lansat aici în Germania, care ne convine fiindcă exprimă excelent relaţia care se poate crea între un autor şi un traducător. Care vor fi cărţile asupra cărora vă veţi opri?*

N. I.: Deocamdată lucrez la un roman de Christian Haller, un roman foarte frumos: are o subţirime, o noblete, o finete pe care rar am întîlnit-o şi este o carte care vorbeşte mult despre România şi cred că va fi foarte frumos primită la noi în ţară. Cînd am să termin această carte, probabil la sfîrşitul anului, mă voi apuca poate de traducerea altor cărţi excelente pe care le-am citit aici: autorii sunt Hilbig şi Schädlich. Cartea lui Hilbig *Provisorium* mi-a plăcut enorm şi m-ar pasiona s-o traduc. În acelaşi timp, am aflat acum, cînd tu ai venit şi mi-ai povestit, despre această corespondenţă a lui Paul Celan, care m-ar interesa foarte tare. Ador corespondenţa! Şi eu sunt o pasionată scriitoare de scrisori, de epistole. Poate m-aş încumeta să fac aşa ceva. Să vedem...

R.B.: Vă mai adresez o întrebare, nu tocmai ingenuă, ba chiar provocatoare; cartea a doua a Aglaiei Veteranyi, ultima ei carte de fapt, cu un titlu destul de greu de tradus în limba română, care aproximativ ar suna: "Răsuflarea de pe ultimul raft", carte întîmpinată favorabil de critică şi considerată demnă de un premiu, nu v-ar tenta să o traduceţi, pentru că aţi tălmăcit-o şi pe prima, care a avut succes în România? Aglaia ţinea mult la d-voastră...

N. I.: Aglaia ţinea foarte mult la mine şi eu foarte mult la ea: a fost un "coup de foudre" şi chiar am devenit prietene... Nu ştiu, aş traduce-o oricînd pe Aglaia Veteranyi, aş vrea să-i traduc a doua carte, însă există în mine un soi de barieră... Eu nu pot să traduc foarte curînd, una după alta, două cărţi ale aceluiaşi autor. Aşa mi s-a întîmplat şi cu Hertha Müller. Trebuie să mai traduc ceva între, ca să ies puţin din acea atmosferă... cred că mă înţelegi.

Aglaia Veteranyi, cu a doua ei carte, va rămîne totuşi în perspectiva mea de viitor, dar poate peste un an.

R. B.: Hertha Müller, cu ultimul ei volum de poeme-colaje, este un fenomen cu totul interesant în sfera aceasta de idei?

N. I.: Sigur că da. Am făcut o experienţă: am fost împreună la o lectură în Italia, mai precis în Tirolul de Sud; eram şi cu Daniel Bănulescu şi cu Constantin Virgil Bănescu din România. Ei, neştiind germana, au fost foarte interesaţi şi m-au rugat pe loc să încerc să traduc, să *re-produc* din poeziile Herthei. Le-am tradus şi, le-am tradus cu mare uşurinţă, însă se pierduse ceva... era exact experimentul, era exact noutatea cu care ea venea. Eu în traducere nu pot să le redau pentru că ea decupează cuvintele, le ia arbitrar şi face un drum dus-întors: ori îi vine o idee şi atunci ia din sertăraşe cuvintele care se potrivesc acelei idei, ori ia la întîmplare "pumnul de cuvinte", de tăieturi din ziar şi-şi combină în cap, pe loc, versurile. Eu nu pot să fac acest lucru ca traducător, eu pot să iau doar *ad litteram* textul, ca orice text obişnuit şi să-l traduc şi atunci nu mai are acel caracter de spontaneitate. Ar trebui ca eu la rîndu-mi să re-creez şi să scot alte cuvinte din ziare şi să fac acelaşi lucru... dar, ar ieşi altceva.

R. B.: M-am gîndit la o conlucrare năstrusnică în doi, în două de fapt, dar cred că nu este realizabilă. Cum se vede România de la Schloss "Solitude"?

N. I.: În această singurătate am impresia că intru "în casa mea" mă adun. Nu pot să spun că-mi lipseşte România, dar mă gîndesc la ea ca la o prezenţă extrem de dragă, mai dragă ca oricînd. Aici simt mai mult că-mi iubesc ţara decît pînă acuma!

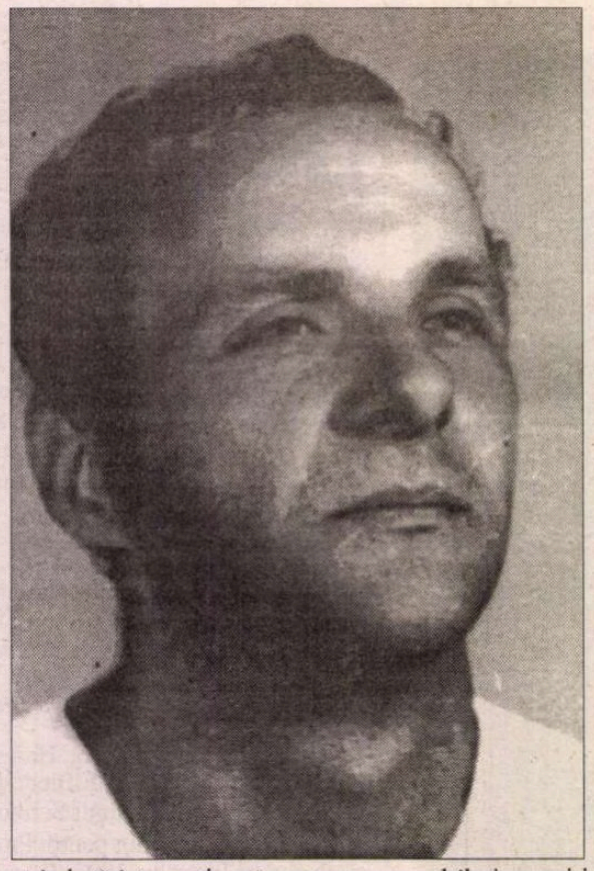
R. B.: Mulţumesc, Nora Iuga.

Rodica Binder

Stuttgart, noiembrie 2002

Trei ceasuri rele

Proză
de
Radu Aldulescu



BÎNTUIAU ca niște șacali jigăriți prin amurguri. Calea lor lunecoasă și întunecoasă - o foșgăială de umbre iuți străbătînd mulțimea pestriță de pe cheiurile Senei, din gări și hale, vînturînd harnică pleava din buzunare și genți. Adulmecau timizi și nesățioși, se risipeau, se adunau, îmbrînceau tinere în blugi, cu rucsacuri și aparate de fotografiat agățate de gît, gospodine grase împovărate cu sacoșe, bătrînele cocîrjate, și țîșneau ca din pușcă în direcții diferite, cu bancnote mototolite asudîndu-le în pumni. Se scălămbăiau și jeleau și se tîrau prin praful și fumul peroanelor, dați-mi un bănuț, dați-mi un bănuț, dați-mi un bănuț... Strategia pedagogică a părinților lor începuse în sfîrșit să-și arate roadele. Nu există plăcere fără durere, da, disciplină și muncă pe brînci și munca te face liber și așa mai departe. Se mișcau tot mai bine, se simțeau tot mai în largul lor. Pămîntul trupurilor rodea: 900 de franci pe zi, adică norma de 300 de franci de căciulă, și nu de puține ori 1000, 1200, 1400 de franci. Ce trecea peste 900 păstrau, ascundeau, o rezervă pentru zilele proaste, cînd nu reușeau să-și facă norma... Bravo, mes enfants, ați văzut că se poate? N-are nimeni nimic cu voi dacă puneți osul la treabă.

În familie domnea din nou armonia și voia bună. Urmele cuțitului pe spinări și pe piepturi se vindecaseră, deveniseră ilizibile cicatricele vechi, amintind tot mai vag de nebuloasa cabală a pătimirii scurgîndu-se în străfundurile cărnii, sedimentînd instincte imemoriale de răzvrătire ce vor irupe cîndva ca din senin și vor da foc lumii. Rîvna și răbdarea care sapă, Ierusalime, inima lui întărită. Cu Claudiu și Robert în urmă, purica parcările din care s-ar fi putut alege cu cîte ceva din mașini. Cu lovituri de pumn ce făceau să clănțăne portierele, reedita fără să știe perioada de ucenicie a lui Edi pe străzile Bucureștiului. Falangele se umflaseră, se pietrificaseră, iar pumnul izbea ca ciocanul în tablă și fier. Era mai agil, mai curajos decît tovarășii săi, așa încît se avînta mereu primul, Ierusalime-Ierusalime, ce mi-ai făcut tu mie!

Zilele proaste se țineau lanț uneori, și mai avea cîte un ghinion și-o înțepeneală din care anevoie reușeau să iasă. În marțea aceea le mersese tot pe dos și aiurea. Pînă spre prînz nu adunaseră nici un franc. Ghemuit într-un Ford Capris peste o geantă diplomat, Ierusalim răvășea hîrtii și acte, ziare și reviste cu poze colorate înfățișînd bărbați goi și femei goale peste care scuipa îndîrjit răsfoind și scuturînd. Gura strîmbată într-o grimasă a neputinței, privirea îngustîndu-se, ochii lui ca niște crestături de cuțit, lacrimi de obidă, nu-i nicăieri nici o bancnotă, doar un pachet de țigări și o brichetă în cutia de la bord. Și le aruncă în sîn și tot nu-i venea să plece. Îl zăpăcise și-i luase auzul dezamăgirea, sau poate Robert și Claudiu nu fluieraseră îndeajuns de tare. Nu distinse semnalul lor prin vacarmul de clacsoane și uruit de motoare ce emana din oraș la acea oră a amiezii. Întîrzia rupînd și mototolind hîrtii și sfîșiind căptușeala genții. Își botează lucrarea cu un jet prelung de urină, cu care biciui apoi banchetele și parbrizul. Damful iute al urinii țîșnit din viscere, un ultim semn al trecerii lui pe aici...

DOAR că deschise ușa și dădu să iasă și se pomeni nas în nas cu cel care trebuia să fie proprietarul mașinii – un tînăr lung și deșirat, încremenit de stupefacție la vederea talmeș-balmeșului de hîrtii și a genții căscate, cu căptușeala zdrențuită de ghiarele de uliu ale puștiului în hanorac negru. Mon Dieu de Dieu, nu-i venea să creadă, nu lipsise nici zece minute, și-n aceeași secundă puștiul îl izbi cu capul în stomac dezechilibrîndu-l și proiectîndu-l cît era de lung pe mașina de alături. Fugi zece metri pe culoarul dintre mașini și făcu o tumbă peste o capotă, aterizînd pe alt culoar. Nu mai avea decît cinci metri pînă să ajungă pe trotuar și să se piardă în aglomerație, cînd lunganul îi ieși în față și uite-l apropiindu-se cu brațele în lături, ca un portar pîndind o mingie pornită dintr-un șut năprasnic. Stînga-mprejur și zbugheo, Ierusalime, spre bulevard, dar din patru pași mari lunganul îl ajunse și-i înfipse mîna în gluga hanoracului, și zbate-te acum, luptă pentru viața ta izbind cu pumnii și cu capul, zadarnic, zadarnic, se pomeni luat pe sus, plutind peste capote și înapoi la mașină și aruncat înăuntru și lunganul încuind toate ușile, în afară de cea cu încuietoarea demolată de pumnul lui pe care o ținea cu genunchiul strigînd, police, police, police...

Pînă să apară polițistul, mon Dieu de Dieu, puștiul spărsese toate geamurile, își tăiase palmele în ele și se spoise tot de sînge pe față și pe piept. Cu glas pierit, lunganul îi spuse polițistului că l-a prins spărgîndu-i mașina. Era palid, îi tremurau picioarele. Priveliștea copilului mozolit de sînge nu era de altfel ușor de suportat nici pentru polițist. Ierusalim i se agățase de uniformă, se văita printre hohote de plîns cum c-a vrut să profite de mine, domnule polițist, m-a băgat cu forța în mașină și-a vrut să mă ducă la el acasă. Nenorocitul ăsta, dar l-a bătut pînă l-a umplut de sînge... Mon Dieu de Dieu, minte, minte, minte, l-am găsit în mașină! S-a tăiat singur! Ăsta nu-i copil, e o jivină sălbatică!...

Polițistul ăla solid cu mutră de satrap, ras în cap și cu o cicatrice ca o rîmă pe obraz, din care se regăsea un crîmpei și pe bărbia osoasă și lătăreață, abia se stăpînea să nu-l bușească pe lungan. Ochii lui verzi ca veninul, scăpărau de repulsie și revoltă. Mergeau de-acum toți trei pe trotuar, prin mulțime, și lumea oprindu-se în loc, curioasă, impresionată, bietul copil, măcelărit, plin de sînge ca un miel scăpat de la abator și ținîndu-se de omul legii ca de părintele lui, și tipul ăla deșirat mergînd înaintea lor, gesticulînd, justificîndu-se, e sălbatic, e sălbatic, e nebun n-am văzut în viața mea așa ceva... Și Ierusalim bruindu-l cu stricatule și perversule și nenorocitule. A vrut să-i arate reviste porcoase, să-l momească în mașină, domnule polițist, dacă nu erați dumneavoastră își bătea joc de mine, așa încît polițistul prinse din zbor una din mîinile care-i fluturau prin fața ochilor ca niște panglici în vînt, îi puse brățara unei cătușe, iar cealaltă o prinse de încheietura lui, și liniștește-te, puișor, îl învățăm noi minte. E al nostru, mergem cu el la secție să-l punem să dea o declarație. O să fie vai de capul lui, ai să vezi...

Deșteaptă manevră. Ea avu într-adevăr darul să-l mai calmeze pe Ierusalim. Scîncea stins, șchiopătînd și ținîndu-se de gît cu mîna însîngerată, ca și cum s-ar fi străduit să stăvilească o hemoragie în timp ce Robert și Claudiu se strecurau prin aglomerație la trei pași în urmă șușotind între ei, o să scape, o să scape, însă Robert, mai greoi de felul lui, nu prea-și dădea seama ce se întîmplă, ce naiba așteaptă de nu fuge, de ce n-o taie peste bulevard? Ba să-l lase că știe el ce face, o mai avea ceva de discutat cu polițistul, uite-l cum îl mîngîie pe cap, ie dă treabă tare polițistul ăsta... Fugi, băăă!

Vorbele românești irupseră într-o chiuitură prelungă. Cîțiva trecători întoarseră capetele și-l întoarse și polițistul legat de prada lui. Robert și Claudiu făcură stînga-mprejur și grăbiră pasul prin mulțime.

Auzise semnalul de astă dată. Oricum știa și singur ce are de făcut. O rupse la fugă de lîngă polițist prin fața unei mașini care frînă brusc, stîrnind în urmă un vacarm de clacsoane acompaniind slalomul dezlănțuit printre mașini. Odată ajuns pe partea cealaltă a bulevardului își continuă fuga pe trotuar prin aglomerație, coti pe o străduță care-l scoase în alt bulevard și coborî într-o gură de metrou.

După o jumătate de oră se afla lîngă Bois de Bologne, la o aruncătură de băț de clădirea cu Salonul de Frizerie și Coafură pentru Cîini. Bravo Ierusalime. Ai făcut ce-ai făcut și-ai scăpat și de data asta. Ai avut noroc. Ghinionul și norocul se încalecă și se îmbrățișează, lingîndu-se și mușcîndu-se își da drumul de-a rostogolul la vale. Această vale a plîngerii și Rîvna Casei, deh, ce naiba l-o fi adus acum în preajma casei, ziua în amiaza mare și fără un franc chior în buzunar? Istovirea, spaima... Orașul ăsta care stă să se dărîme pe tine, să te strivească sub poduri și ziduri de catedrale, cafenele cu mesele scoase afară pe trotuare, șiruri nesfîrșite de mașini unduind prin valuri de caniculă, femei și bărbați cu brațele și spinările goale, tricouri și cămăși de toate culorile și ochelari de soare, chelneri cu tăvi încărcate cu bunătăți și adieri fierbinți chemînd înserarea prin larma duduitului de motoare, piețe și hale și arcuri de triumf, bulevarde, autostrăzi, leșinul vertijului multicolor sorbindu-ți sîngele, alei și copaci și turnuri de fier și pajiști incendiate de asfințituri.

TREI sferturi din zi se dusese. Rîvna și alergătura nu-i băgase nici un bănuț în buzunar. Asta ar mai lipsi acum, să bată la ușa prinților cu buzunarele goale... Întins pe iarbă, cu cerul veșnic senin umplîndu-i ochii, simțea cum se umple din nou de putere. Spaima și osteneala ieșeau din el și se risipeau în înalturi. Rîvna și alergătura... Slabă speranță ca Robert și Claudiu să fi strîns mare lucru în cele trei ceasuri de cînd s-au despărțit. Fără el, ei se descurcă anevoie. Destul de des le dă din banii lui ca să-și completeze normele zilnice, iar cînd atacă în haită, tot Ierusalim trebuie să fie în mijlocul primejdiei ca să-i încurajeze și să le coordoneze mișcările. Habar n-au de capul lor, i-ar mînca de vii Edi și Burhuși dacă n-ar fi el... Gîndul ăsta îl făcu să sară ca ars. Hai, acum se face noapte... Ieși din pădure, o luă pe străzi, spre bulevard, și coborî iarăși în gura de metrou.

Se regăsi în gară cu Robert și Claudiu. Trăgeau din greu la cerșit. Adunaseră abia șaptezeci și doi de franci. În ritmul ăsta vor trebui s-o lungească cu văicăreala și milogeala pînă mîine dimineață, și nici atunci... Nenorocită zi, deh, marți, trei ceasuri rele. De vreo patru zile așa le mergea. În ascunzătoarea lor din dosul unei plăci de faianță dintr-o toaletă publică, mai erau doar douăzeci și cinci de franci. De

patru zile tot luau fără să pună nimic la loc, ca să-şi completeze normele, dar de-acum, gata. Au ajuns la fundul sacului. La noapte, acasă, să se aştepte la bătaie în loc de mîncare. Burhuşi o să-şi ungă din nou cuţitul cu sîngele lor. Trebuie c-a ruginit de două luni şi ceva de cînd n-a mai însemnat datorii... Ba să nu pomenească pe burta goală de chestii d-astea, sînge, datorii, cuţite, pumni în căpăţînă, să fie cu toatele în farfuria părinţilor lor dementi. Pinguinul ăla şontorog, butoiul ăla plin cu rahat, tîrfa aia de şobolancă... O veni şi ziua cînd o să ne pişăm pe ei şi-o să le dăm foc. Pînă una alta hai să băgăm ceva la ghiozdan.

Nu mîncaseră nimic de aseară şi uite că se-nserează iarăşi. Cumpărară sendvişuri, alune şi dropsuri şi opt cutii de bere. Bine că pe ţigări nu mai trebuiau să cheltuie. Aveau pachetul de Dunhil luat de Ierusalim din maşina lunganului, singurul lui cîştig pe ziua aceea. Socoteau cît au cheltuit pe mîncare şi cît le-a mai rămas, în timp ce mîncau aşezaţi pe hanoracele aşternute pe cimentul unei nişe din zidul clădirii gării. Se încurcau şi o luau de la capăt iarăşi. Minţile împleticindu-se, cît de grele sînt adunarea şi scăderea... Ierusalim barem apucase să se ducă la şcoală pînă-n clasa a treia, că Robert şi Claudiu o luaseră prea de timpuriu cu hoinăreala ca să mai facă vreo clasă. Ierusalim ştia alfabetul, chiar reuşea să scrie cu litere de tipar, dar uite că Claudiu era mai dibaci la socotit decît el. Opt sute cincizeci şi trei de franci, da, în seara asta trebuie să facem rost neapărat.

Zăpuşeala de iulie era umedă şi avea gust de funingine şi sfîrşeală. Picoteau lungiţi pe hanorace şi pufăiau alene din ţigări cu cutiile de bere în faţă, ca nişte lucrători după o zi grea, osteniţi, plictisiţi cît vor mai trebui să facă pe copiii, să impresioneze şi să convingă?! Li se cam luase de maimuţăreala asta, ei nu mai erau demult copiii, dar n-aveau încotro.

Deciseră, da, or să ceară, or să ceară pînă li s-o usca limba-n gură; se simţeau prea turmentaţi de alergătura şi emoţiile de peste zi ca să se apuce de buzunărit... Să ceară, da, numai de s-ar apuca odată.

Timpul trecea şi tot nu le venea să se urnească, şi dacă ar fi apucat să-i ia somnul... Cu ochii mijiţi, Robert parcă ar fi dat să povestească un vis în care se căznea să creadă, şi dacă ne-am urca acuma într-un tren din astea, iar Claudiu că unde ai vrea să te ducă trenul ăla?

Ierusalim îşi stropea cu bere din gură palmele şi încheieturile. Se spăla ca o pisică lingînd berea prelingîndu-se spre coate şi înmuindu-i sîngele închegat amestecat cu jegul Parisului, miorlăind cu o voluptate trufaşă, bine că nu mi-am tăiat venele în nenorocirea aia de geam... Ce v-aţi fi făcut dacă aţi fi rămas fără mine? Ai? La care Robert hohoti, păi fără el nu le-ar fi rămas decît să-şi ia gîtul, ca să se ducă după el pe lumea aialaltă să-i ajute să-şi facă normele, hă-hă-hă... Ba bine că nu, s-ar fi suit într-un tren, el şi Claudiu, un tren care să-i ducă acasă-n România, şi Claudiu că ţi-e dor cumva, păi cum dracu, făcu Robert înecîndu-se şi tuşind şi scuipînd un guguloi de flegmă neagră peste şervetelele sandviciurilor, mă piş pă România, nu-mi mai trebuie...

CHIAR nu le mai trebuia. Nu ştiau ei traiul de-acolo? Pe străzi şi-n gara de Nord din Bucureşti era de departe mai rău decît aici. Cu tot omorul pe care-l luaseră în primele săptămîni ale sejurului parizian, cu toată hăituiala asta pentru norme, tot e bine că aveau un loc unde să tragă noaptea, paturi curate şi un frigider plin cu de toate şi nişte părinţi la care puteau căsca gura la o adică oricît de ai dracului erau. Rîvna Casei Tale, torcea Ierusalim. Mare şi bun eşti, Dumnezeule, şi eşti mereu aproape... Îl simt, Robert şi Claudiule, e un abur şi-un fum şi-o mireasmă care alină, oblojeşte, şi Claudiu trezit din somn speriat şi ridicîndu-se în genunchi, ce creştin copil al străzii handicapat... Îl simte, deh, mă duc să mai iau nişte bere ca să-l simţim şi noi. Ai băut singur toată berea, Ierusalime, io şi Robert abia dacă am gustat. Rîvna Casei Tale de alcoolist, jegos, şobolan de canal pişa-m-aş pe rîvna... Ierusalim îi dădu un brînci lungindu-l la loc pe ciment, şi Claudiu zvîrcolindu-se prin praf ca lovit de o criză de epilepsie, şi Ierusalim încălecîndu-l şi Claudiu aruncîndu-se peste ei. Se tăvăliră preţ de un minut printre hanoracele lor dimpreună cu chiştoace, cutii de bere şi şerveţele, înjurîndu-se şi scuipîndu-se, maimuţărindu-se. Cînd se opriră să-şi tragă sufletul, văzură că cineva se uita la ei cu nişte ochi înlăcrimaţi de timiditate. Un omuleţ grăsuţ, cu plete cărunte, linse pe creştet şi adunate la spate într-o codiţă, cu un smoc simpatic de barbişon şi îmbrăcat într-o cămaşă largă înflorată. Ce vroia ăsta de la ei. Păi să meargă cu el, copii, am nişte mobilă de cărat... Plătesc bine.

ÎL MĂSURARĂ mahmuri, parcă-l ştiau de undeva, de la televizor parcă semăna cu un conte sau marchiz din nişte filme. Arăta cam de statura lor, ceea ce era pe cale să-i deruteze, şi nu se mai întîmplase pînă acum să-i solicite cineva pentru cărat mobilă. N-aveau ei fason de hamali, iar la bagaje să ducă la tren, nu se încurcau. Pentru şapte-opt franci, mai bine lipsă. Timp pierdut şi oase rupte degeaba. O ţinea de-a surda că plăteşte bine de tot, că n-o să le pară rău... Se cam fofila, îi cam lua de proşti piticul, aşa încît Claudiu îl abordă mai direct cu uite ce este, domnule conte, dacă vreţi să vă jucaţi cu noi, să ştiţi că vă costă trei mii de franci.

Surîdea încurcat contele şi marchizul. Îi văzuse doar adineauri jucîndu-se şi nu părea deloc dispus să se tăvălească cu cămaşa lui înflorată pe cimentul ăla mizerabil. Ierusalim îi explică pe un ton repezit, din care ai fi putut înţelege că-şi pierduse răbdarea, cum că dacă vrei să ne fuţi, marchize, trei mii de franci, şi uite-l luminîndu-se la faţă, dar încă fofilîndu-se. E mult trei mii de franci pentru buzunarul lui. N-avea atîta bănet, şi Robert strîmbîndu-se iritat, două mii cinci sute, ultima strigare, şi hai, conte, sîntem de meserie. Îţi facem o lucrare de-ai să ne pomeneşti cîte zile oi avea, la care el că tot e mult, e prea mult, nu sînt atît de bogat, şi Claudiu lătrîndu-i în nas, scoate repede două mii cinci sute de franci, dacă nu vrei să zbier acum după poliţie, hai, hai, repede!...

Copiii îl înconjuraseră, îl ciupeau de guşă şi-l trăgeau de codiţă şi-i biciuiau obrajii bucălaţi cu vorbele lor pline de stropi, salivă, repede, repede, două mii cinci sute. Te dăm pe mîna poliţiei, poponarule, pedofilule, vampirule... Te dai la noi, ai? şi marchizul că să stea puţin, copii, să ne-nţelegem. Ei vor două mii cinci sute de franci pentru toţi trei, dar el n-are nevoie decît de unul singur, îi e deajuns unul. Îl împunse cu degetul în burtă pe Ierusalim, de tine aş avea nevoie, blondutule, îţi dau opt sute de franci. E bine? Blondutul avea însă socotelile lui şi era neînduplecat: şi pentru unu şi pentru doi şi pentru toţi, tot două mii cinci sute trebuia să dea, şi nu te juca cu focul, marchize.

Îi cam ardea de joacă însă, trăgea de timp, se lega de accentul lor ciudat pe care nu era în stare să-l recunoască, copilaşi, ce naţie sînteţi? Italieni, portoricani, spanioli... Parcă ceva pe acolo, şi să aveţi grijă, copilaşi, Parisul e un loc periculos noaptea, se întîmplă multe... Ie dă treabă tare piticu' ăsta, le poartă de grijă, dar habar n-are cu cine s-a încurcat... Ierusalim îl avertiză, marchize, noi sîntem români şi Robert semeţindu-se, români cu jar în găoază. Pentru un fleac de două mii cinci sute de franci or să-l facă fericit, marchize, o să dai în turbare, o să mergi dînd din cur pe stradă cînd o să-ţi aduci aminte de noi...

Lăcrima pofticios, şovăitor, se simţea constrîns, dar îi plăceau prea mult copiii. Consimţi în sfîrşit să-i ia pe toţi trei în maşina lui. Străbătură oraşul pînă în faţa unei vile de pe o străduţă dosnică din apropiere de Champs Elysée. În ultimul moment se răzgîndi. O să-l ia doar pe îngeraşul ăsta blond, de ceilalţi nu are nevoie. Era probabil singur acasă şi-i era frică să se încurce cu toţi trei. Copiii ăştia prea arată ca nişte sălbăticiuni, care ar fi în stare de orice la o adică. Unuia singur poate i-ar fi făcut faţă, merita riscul, dar cu toţi trei n-ar fi scos-o la capăt. Robert şi Claudiu n-aveau nimic împotrivă, să şi-l ia pe Ierusalim dacă-l place aşa tare. Dar nu înainte de a le da cei două mii cinci sute de franci, cum le-a promis. Banii, piticule, păi ce credeai? Banii? făcu el cu un aer de o inocenţă absolută, ca şi cum habar n-ar fi avut de aşa ceva, nici pomeneală să fi intrat în înţelegerea lor, la care Claudiu că băi, cîrpănosule, să nu încerci să ne prosteşti că te-ai ars. Excrocule! şi ssst, copii, mai încet, nu mai strigaţi că v-aude lumea. N-am bani la mine. Îi am sus, în casă, şi copiii, sînt chiar nişte sălbăticiuni puse pe jaf, nişte copii totuşi, nişte sălbăticiuni în devenire... Robert îi scosese poala cămăşii din pantaloni şi se agăţase de ea ca de fusta unei mame, trăgînd ritmic, banii, banii, banii...Dă-ne banii grasule că te lăsăm în pielea goală! Te dezbrăcăm! Te castrăm! Îţi tăiem puţa aia cît o cireaşă şi-o dăm la raţe!

Se lăsa prins în hîrjoneala lor. Prea tare-i plăcea, îi întărîta ca pe nişte cătei, îi îmbrîncea şi el la rîndu-i şi-i trăgea de hanorace, chicotind şi chiţăind excitat, abandonîndu-se acestui preludiu promiţător. Joaca prevestind extazul, durerea amestecîndu-se cu plăcerea, şi vina şi sila şi amăgirea şi speranţa... Ispita băltind în adîncul viscerelor, lăsaţi copiii să vină la mine, să se hrănească din hoitul ăsta nevolnic...

REPREZENTAŢIA nu era însă gratuită. Un bun prilej pentru Ierusalim ca să-l caute prin buzunare. Găsi o legătură de chei şi un portofel căreia îi cercetă conţinutul la lumina felinarului, în timp ce Robert şi Claudiu se opinteau să-l distreze pe marchiz. Nişte

(Continuare în pag. 20)

Trei ceasuri rele

(Urmare din pag. 19)

bancnote de o sută de franci, şase la număr, atît. Opri banii şi aruncă portofelul în întuneric de-a lungul străzii. Desprinse apoi cheia maşinii din legătura de chei pe care o lăsă pe caldarîm, sub felinar, după care se amestecă iarăşi în joaca tovarăşilor săi cu marchizul, ca să bage cheia maşinii în buzunarul blugilor de la spate al lui Robert şi banii în buzunarul lui Claudiu. Le trase cîte o palmă peste fund, şi vedeţi maşina, în româneşte, şi pe urmă în franţuzeşte, marchize, hai să mergem la treburile noastre.

PREA înfierbîntat ca să-l audă, aşa că Robert şi Claudiu se traseră înapoi doi paşi şi-şi scuturară mîinile, ca şi cum s-ar fi dezis de el, da, joaca se terminase, să meargă fiecare la treburile lui, du-te, du-te, du-te... Şi uite-l în sfîrşit dezmeticindu-se, ca ieşit din transă, şi luînd-o peste stradă, ţinîndu-l strîns pe Ierusalim de după umăr, ca pe o achiziţie valoroasă ce i-ar putea fi furată. Ajuns în faţa porţii, mîna lui fierbinte şi tremurîndă prinse să mîngîie şi să frămînte şliţul îngeraşului blond şi se întoarse apoi printre picioare pipăind febril fesele micuţe.

Hai sus odată, îi şuieră Ierusalim în ureche, cu o patimă ce nu era deloc contrafăcută. Şi el fremăta, abia aştepta. De vreo trei luni de cînd era în Paris, încă nu se întîmplase să se întîlnească cu unul din ăştia. Nu dăduseră încă peste locurile pe unde or umblat şi nici n-avuseseră timp să-i caute, tot alergînd după cerşit şi buzunărit şi prin parcări să spargă maşini. Marta le povestise la Frankfurt despre perverşi de tot felul şi ar fi urmat ca odată ajunşi la Paris, Edi şi Burhuşi să-i orienteze spre treaba asta pentru care se ştiau rodaţi temeinic pe străzile Bucureştiului. Edi şi Burhuşi îi neglijaseră însă, poate unde nu prea aveau timp deocamdată, fiind mai mereu plecaţi după treburile lor pe aici, pe la Frankfurt sau Bucureşti. Dădeau pe acasă odată la patru-cinci zile, mai cu seamă că de-acum nu mai era nevoie de instrucţie, dacă des enfants de la patrie îşi depuneau noapte de noapte în palma Martei normele, banii din care să le crească rînza părinţilor lor...

Banii mi i-ai luat, tîrfuliţă hoaţă... Marchizul rîdea euforizat. Chiar nu-i păsa de bani. Niciodată în viaţa lui nu dăduse importanţă, nu dusese lipsă şi nu se lăcomise. Banii sînt un pretext nesemnificativ, meschin, de care lumea se agaţă, năruindu-se şi prăvălindu-se în hăuri luciferice, şi de care se agăţa şi el cînd era nevoit să iasă în lume ca să-şi caute fiinţe vii şi fragede. Încă simţea nevoia uneori, deşi cel mai adesea bătrîneţea, deriva memoriei halucinînd prin alte vremuri, îl ţintuia luni în şir între zidurile acestei case.

Se căută prin buzunare. Se căută îndelung, de-ai fi zis că se scarpină, şi banii, dar cheile? Ce-ai făcut cu ele? Cu ce intrăm în casă? Ierusalim, ofensat, că să nu-l întrebe pe el. I-or fi picat pe jos. El nu e din ăia care umblă prin bu unarele altora, te rog să nu mă j eşti dacă vrei să merg cu tine, t ş ruga foarte mult să fii atent cum vorbeşti şi marchizul bîjbîia încurcat scuze, nu vrusese să-l jignească, departe de el gîndul, dar fără chei... Le pierduse, desigur, urîtă treabă şi tocmai acum.

Îşi frîngea mîinile deznădăjduit. Nu mai avea mult pînă să plîngă, iar Ierusalim îl liniştea, lasă, lasă, hai să le căutăm, ţi-or fi căzut din buzunar cînd te-ai înghiontit cu puşlamalele alea. Trecură strada înapoi. Robert şi Claudiu dispăruseră de lîngă BMW-ul botos, de culoarea cernelei. Ce maşină dată dracului are marchizu' ăsta, şuşoteau ascunşi în întuneric după altă maşină, zece metri mai încolo, de unde-i vedeau pe cei doi amuşinînd pe jos după chei, şi în sfîrşit Ierusalim le găsi lîngă felinar, le zăngăni ca un clopoţel şi o luă înapoi peste stradă înaintea marchizului, unduind lent din şolduri, cu mişcări ademenitoare.

Radu Aldulescu

Leo Butnaru

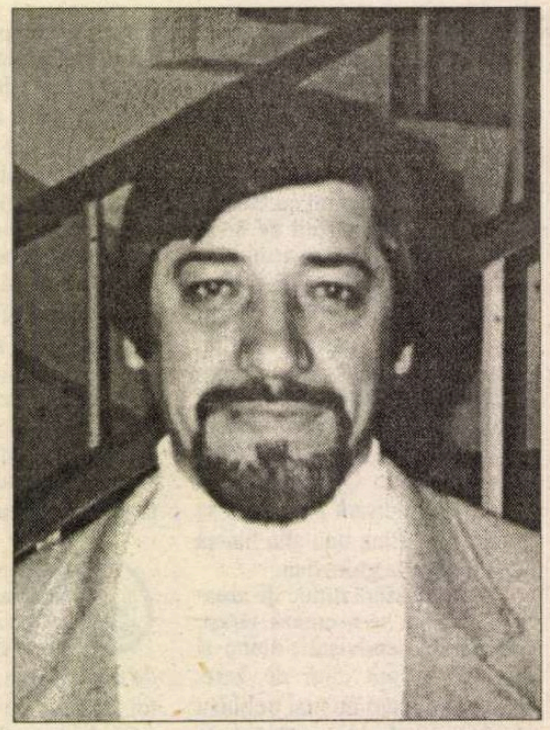
Poeme şi poeţi ţinându-se de mână

La nouă dimineaţa,
E Arctica.
Sylvia Plath

La unul din poli pe catedrale de gheţari
unde se află Vaticanul pinguinilor imperiali
papalitatea păpătorilor de heringi argintii-albaştri
acolo mi s-a întâmplat un poem laconic încât
poate fi reprodus şi aici –
(pe creasta unui nor – semiluna
ca o focă de foc
pe vârful aisbergului din tărâmurile unde
exoticile noastre dorinţi
se întretaie cu recea.
realitate) – de fapt trecuta şi prezenta zămislire
întâmplându-se la Neptun în dreptul vilei Stancu
unde
marea poartă botniţă şi zăbală de stabilopozi
caraghioşi
întinzându-şi pe ţărm balele melanjului de spumă
alge şi meduze lentiloforme
lunecoase simpatico-greţoase
uneori îngogoşate în placente de petrol
suprapuse şi supraexpuse ca năzdrăvăniile din
textele
zise suprarealiste
comentate de veleitari cu ochii încercănaţi
împupilaţi ca un olimbic dedublat al oboselii şi
posibil
începutului bolii de rinichi
şi atunci şi acum mirându-mă cum iată
toatele se leagă în lumea aceasta dacă
liantul este reţeaua liberală a poeziei în care
sensurile circulă în toate sensurile
până fireşte se întâmplă accidentul finalului de
poem
sau poate de poet precum în cazul Sylviei Plath
care
în rochie albă cu trenă lungă şi tul transparent
e mireasa ce zboară peste catedralele gheţarilor
eu unul având impresia că bărbatul ce o ţine de
braţ
(exact: ca într-o pictură de Chagall)
e unul din poeţii români sinucigaşi ambii
cu picioarele gracile plutind deasupra stranelor
altarelor reci precum scria
condrumeaţa sau poate chiar iubita colegului
nostru care
în loc să traverseze Styxul traversează
Oceanul Îngheţat de Nord.

Absoluta autoreferenţialitate

Câteodată îmi zic că
dacă există Dumnezeu
din câte se vede el nu e decât un
privitor ca la teatru
întruchipând desăvârşit
nepăsarea modelatorului faţă de malformaţiile
propriei sale creaţii; o
recreaţie sau procreaţie în hazard
şi parcă predestinat
cantonată în
plictis şi indiferenţă necondiţionate ce
nu te provoacă nu te-ndeamnă nu te cheamă nici
la consimţiri nici la
contradicţii.
Altădată însă



îmi spun că
Existenţa lui Dumnezeu n-ar fi decât
un Cuvânt pe care uneori ezit totuşi să-l scriu
fără a fi însă ateu sper. Ori poate
e un poem atât de pur (artă pentru artă) încât
Dumnezeu n-ar putea să-l dedice decât Sieşi
în timp ce în cosmica autoreferenţialitate absolută
s-ar putea în fine auzi
atotcutremurătorul: "Mâinile sus!"
după care
Dumnezeu chiar ar ridica mâinile
predându-se
Lui Însuşi
mai rostind
doar:
"Gata...
nu mai e nimic de făcut..."

Mică teorie asupra destinului

În bătaia apusului
frunza ajunge cvasi-străvezie – i se
văd nervurile, unghiurile pe care le comit la
întâlnirea cu peţiolul prelung – un
proiect de galeră cu vâsle. Ori poate
un roentgen de aur, dar
inutil pentru acest trup' şor ca şi inexistent, deja
în uşoară putrefacţie – suportabilă, chiar
aromitoare, ai zice –
confirmând şi el că
neapărat
moartea nu poate fi decât de unică
(ne)folosinţă - a frunzei ori
a *sapiensului* ce poartă în spate
Coloana Finitului
limitată între extremitatea fostei cozi
(dacă e să-l credem pe Darwin) şi
vânzoleala filosofică a creierului în
numele absurdului priitor
vedeniilor plăsmuite de visul ori ceaţa lumii
prin care abia mai străbate
amestecul de gânguriri ale bebeluşilor
Babilonului şi
rugile eremiţilor mai că negreşelnici, înălţate
Celui de Sine Însuşi necunten înzilit
totdeauna de faţă, însă
stăruind a rămânea mereu întru
ascunsul chipului aproximat de
vitralii cu sticla îmbătrânită în
clarobscurul co-etern cu moartea ce pare ca şi
cum
un mod de a conserva asfinţitul non-stop sub care
Matusalem, probabil, îşi rosteşte parafraza
sacramentală:
- Nu credeam să nu învăţ a muri vreodată... ■

Decembrie

"ÎNCÎNTĂTOARE sînt orhideele! Nimeni nu contestă. Dar nu rezistă la roua şi bruma tufănelelor noastre", scria Cezar Petrescu prin anii '30, cu înverşunare metaforică împotriva "transplanturilor" artificiale ce ar fi pus literatura română în imposibilitatea de "a lega vreun rod". Fără rădăcini în pămîntul natal, răsucit după cum bate moda occidentului, autenticul românesc ar fi supus, fatalmente, desfigurării. Vizibilă cu ochiul liber, poziţia "antimodernistă" a lui Cezar Petrescu (născut la 1 decembrie 1892) nu-i poate asigura certificatul de bună orientare artistică din partea criticilor cu autoritate ai vremii. Chiar de la debut sînt detectate influenţe sadoveniene indubitabile. Şi, deşi *Scrisorile unui răzeş* se sting mai degrabă în ecoul tîrziu al modelului A. Daudet cu ale sale *Lettres de mon moulin*, icoana autohtonă de veşnică pomenire cezarpetresciană rămîne Sadoveanu. Încarcerat pe viaţă şi pe posteritate în formule critice generatoare de disconfort în ierarhizarea valorilor interbelice, Cezar Petrescu este nevoit să-şi încadreze uriaşa *Cronică românească a secolului XX* în grila strîmtă a rezistentelor etichetări: "întîrziat epigon al semănătorismului", "antimodernist", "emul sadovenian". Se apără, copilăreşte, cu scutul teoriilor lui O. Spengler pe care le deformează involuntar în propriile-i oglinzi de circ, purtate demonstrativ prin labirintul "oraşului cosmopolit" cu oameni dezrădăcinaţi pe care metropola "îi atrage şi îi suge". Aflat la un pas de expresionism, Cezar Petrescu nu posedă aparatul aperceptiv necesar potenţării expresivităţii şi ratează ieşirea din îngustul cerc obsesional al diferitelor medii, tratate mai degrabă în manieră sociologică. Dar tocmai aici se înregistrează un punct forte al demersului său scriitoricesc, constînd în uşurinţa, în *lejeritatea* (fie ea, din păcate, şi una de substanţă) cu care trece de la sat, "rodul pămîntului", la "tîrgurile unde se moare" pentru a poposi, prin nu mai puţin de cinci romane, în "capitala care ucide". Am schiţat doar o parte din temele monumentalei fresce a secolului trecut prin care, mai mult sau mai puţin transparent, Cezar Petrescu intenţiona a-i concura pe Balzac. Capitolul *Război şi pace* include romanul *Întunecare* (1921), alături de alte trei compoziţii mai modeste, mărturisind un alt model de anvergură: Lev Tolstoi. Este un lucru cert că răul tratament critic aplicat prolificului scriitor român încă de la debut este cauzat şi de uriaşa disproporţie dintre ambiţia creatoare, permanent biciuită de lecturi grandioase insuficient digerate, şi modestul produs artistic, parazitat şi paralizat de un verbalism excesiv. Scrierile lui, ivite din vălurelele siajului semănătorist, demonstrează o dată în plus că inerţia unor reflexe de receptare continuă şi după spargerea marelui val.

GAZETAR cu ochiul atent la evenimentul senzaţional, întemeietor şi director de reviste mai mult sau mai puţin longevive, printre care şi *România literară* (1939), redutabil autor de cărţi pentru copii, Cezar Petrescu a fost în timpul vieţii (moare la 9 martie 1961) unul dintre cei mai citiţi autori. El şi-a cîştigat fără greş admiratorii, scoţînd din mantaua colectivă a unor titani cu suflu epic devastator "paradisuri în destrămare". Populate de inocenţi, dezrădăcinaţi, învinşi, lichele de contrast şi sinucigaşi, romanele şi nuvelele sale hrănesc nevoia de lirism reprimat, de paseism şi de lisare a tuturor dezamăgirilor şi decompensărilor de ordin psihologic, social sau istoric.

Gabriela Ursachi

calendar

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
4.12.1910 - s-a născut *George Togan*
4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ştefănescu* (m. 1977)
4.12.1921 - s-a născut *Alex. I. Amzulescu*
4.12.1942 - a murit *Artur Enăşescu* (n. 1889)
4.12.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.12.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cisek* (m. 1966)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.12.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.12.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
6.12.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.12.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut *Ion Luca* (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.12.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărăşanu*
7.12.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.12.1971 - a murit *I.M. Raşcu* (n. 1890)
7.12.1987 - a murit *Ioana Bantaş* (n. 1937)

8.12.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.12.1907 - s-a născut *Toth Kálman*
8.12.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.12.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.12.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.12.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.12.1934 - a murit *George Boldea* (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.12.1972 - a murit *Ieronim Şerbu* (n. 1911)
9.12.1998 - a murit *Banu Rădulescu* (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.12.1934 - s-a născut *Ion Bujor Pădureanu*
10.12.1952 - s-a născut *Ioan Flora*
10.12.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut *Nicolae H.Dimitriu* (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m. 1993)
11.12.1916 - s-a născut *Gellert Sandor*
11.12.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.12.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.12.1914 - s-a născut *Pauline Schneider*
12.12.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.12.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.12.1962 - a murit *Felix Aderca* (n. 1891)

13.12.1693 - a murit *Mitropolitul Dosoftei* (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.12.1948 - a murit *Zaharia Bârsan* (n. 1878)
13.12.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n. 1933)
13.12.1987 - a murit *George Acsinteanu* (n. 1905)
13.12.1987 - a murit *Marcel Mihalaş* (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut *Petru Caraman* (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut *Gaby Michailescu*
14.12.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon*
14.12.1941 - s-a născut *Iulian Neacşu*
14.12.1942 - a murit *Barbu Marian* (n. 1876)
14.12.1946 - a murit *I.Al. Brătescu-Voineşti* (n. 1868)

15.12.1884 - s-a născut *G.T. Niculescu-Varone* (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m. 1991)
15.12.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m. 1970)
15.12.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.12.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.12.1953 - s-a născut *Leonard Oprea*
15.12.1963 - a murit *Leca Morariu* (n. 1888)
15.12.1980 - a murit *Ion Maxim* (n. 1925)
15.12.1993 - a murit *Aurel Martin* (n. 1926)

16.12.1881 - s-a născut *Ion Al. Vasilescu-Valjean* (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut *Tudor Olteanu*
16.12.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.12.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n. 1925)
16.12.1967 - a murit *Alexandru Hodoş* (n. 1898)
16.12.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n. 1899)
16.12.1993 - a murit *Ovidiu Constantinescu* (n. 1914)

17.12.1870 - s-a născut *I.A. Bassarabescu* (m. 1952)
17.12.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.12.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu* (m. 1999)

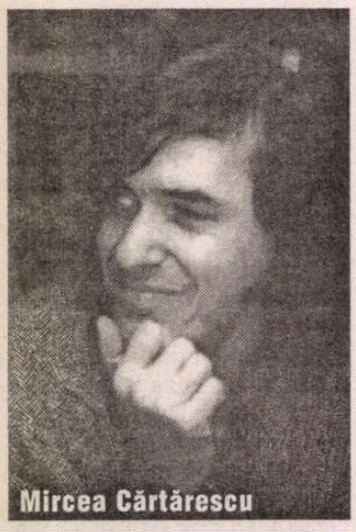
18.12.1854 - s-a născut *Ioan Nădejde* (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m. 1946)
18.12.1928 - s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.12.1929 - s-a născut *Dionisie Şincan*
18.12.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n. 1907)
18.12.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n. 1901)

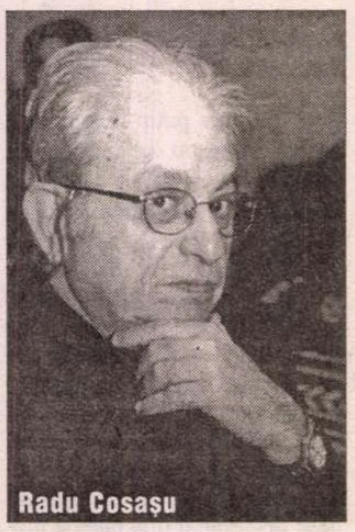
19.12.1920 - s-a născut *Neculai Chirica*

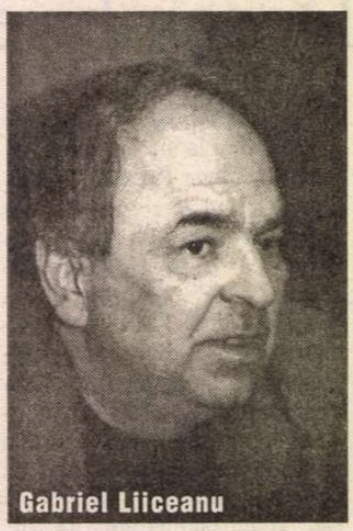
20.12.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m. 1927)
20.12.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut *Al. Căprariu* (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.12.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.12.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.12.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)

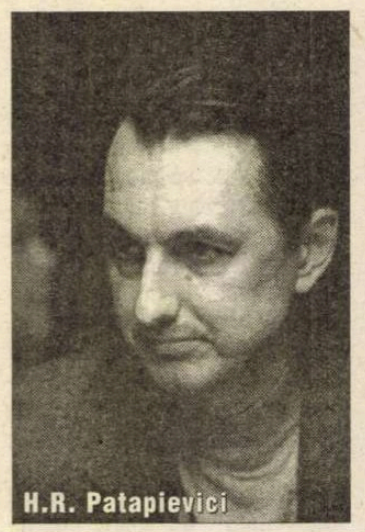
21.12.1865 - s-a născut *G. Bogdan Duică* (m. 1934)
21.12.1904 - s-a născut *Constantin Apostol*
21.12.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.12.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.12.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n. 1917)
21.12.1998 - a murit *Dan Laurenţiu* (n. 1937)

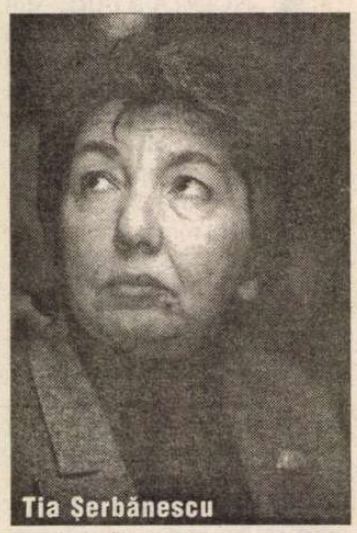
cartea anului


Mircea Cărtărescu


Radu Cosaşu


Gabriel Liiceanu


H.R. Patapievici


Tia Şerbănescu

G. Dimisianu, Adriana Bittel, Nicolae Manolescu, Marina Constantinescu şi Alex. Ştefănescu (juriul)

Miercuri, 11 decembrie, la Clubul Prometheus a fost decernat premiul "României literare" pentru CARTEA ANULUI lui Gabriel Liiceanu pentru UŞA INTERZISĂ (Ed. Humanitas)

Imagine din sală

Fotografii de Mihai Cucu

ochiul magic

Aneii papagali

IN de la Gaudeamus acasă, pe la şapte seara, bucuroasă de achiziţii şi găsesc uşa smulsă din toc, iar înăuntru – toate lucrurile din dulapuri şi sertare de-a valma pe jos. Manuscrise amestecate cu lenjerie şi medicamente, clasorul cu poze de scriitori, adunate de mulţi ani pentru revistă, răsturnat şi călcat în picioare, acte printre cămăşi şi ciorapi, colecţia de pixuri şi creioane împrăştiată peste tot şi scrîşnind sub paşi. Doar camera juniorului, care arată întotdeauna ca scotocită de hoţi, avea aspectul ei obişnuit. Primul lucru pe care l-am făcut a fost să alertez telefonic bărbaţii familiei. Cum ştiam din filmele cu scene de violenţă de durată şi intensitate medie că în asemenea cazuri n-ai voie să atingi nimic, am stat proţap în mijlocul casei şi am încercat să văd ce lipseşte. Cărţile, televizorul, computerul, tablourile erau. Totuşi se simţea o absenţă majoră. Motanul. L-am strigat, l-am pis-pisăit, nimic. Călcînd din nou peste iubitelemi pixuri, am luat din bucătărie cutia de whiskas şi am început să o zornăi. Fără efect. Ceea ce însemna că animalul meu de companie e fie mort, fie s-a speriat şi a fugit, fie a fost răpit. Cînd au sosit Seniorul şi Juniorul, care anunţaseră deja poliţia, stăteam în mijlocul harababurii şi zornăiam cutia. Au crezut că am înnebunit. Pixurile de plastic se spărgeau sub ghetele lor şi s-au făcut ţăndări mai mici cînd a apărut şi echipa de poliţişti – un şef blazat şi doi tineri care s-au apucat să fotografieze şi să dea cu praf pentru amprente peste tot. Deasupra unui teanc de pijamale şi prosoape se vedea portretul lui Kant puţin şifonat alături de o cupă spartă din care curseseră nasturii desperecheaţi. Frumoasă poză o fi ieşit.

Curînd s-a constatat că hoţii luaseră plicul cu premiul meu de la Asociaţia Scriitorilor, cutia în care ţineam sumele prinse ordonat cu o clamă şi cîte un bileţel pe care scria *întreţinere, telefon, lumină, mîncare, doctorii* – era goală, iar cele cîteva bijuterii cu valoare mai mult afectivă dispăruseră şi ele. Plus motanul, dar ăsta nu intra la prejudicii, mi s-a spus, deşi eu îl consideram o comoară. Ne-am aşezat cu toţii la masa din sufragerie să dăm declaraţii şi să completăm formulare, apoi ni s-au luat amprentele, în vederea deschiderii unui dosar. Vecinii veniţi în pelerinaj au contemplat uşa spartă şi au dat şi ei declaraţii că n-au auzit nimic şi nu bănuiesc pe nimeni. Fiindcă nici noi nu ştiam cine poate fi bănuit, dosarul a devenit A.N. (adică, autori necunoscuţi). Concluziile Şefului au fost că *aneii* noştri sînt nişte *papagali* veniţi *la pont*. Adevăraţii profesionişti nu operează cu ranga, au instrumente speciale cu care deschid curat orice uşă şi dintre aceştia, puţini au mai rămas în ţară, preferă să "lucreze" în occident. Lui însuşi i-au spart casa acum doi ani, în timp ce era la înmormîntarea soacră-si şi nu i-a prins nici pînă azi. "Vă daţi seama." Ne-am dat. Băieţii cu pămătuful şi pozele erau foarte obosiţi, lucrează 24 cu 48, dar în alea 24 n-au timp nici să mănînce. I-am compătimit şi le-am dat să mănînce. De la noi plecau la alte două efracţii, plus nişte spargeri de maşini.

Tîrziu, după ce s-au dus cu toţii, şi poliţiştii şi vecinii, am înghesuit la loc în dulapuri şi sertare talmeş-balmeşul şi m-am apucat să-l citesc pe Houellebecq, *Particulele elementare*, cumpărat în acea zi de la Tîrg (în sfîrşit, un scriitor *nou* francez care-şi merită faima. Şi tradus excepţional de Emanoil Marcu, cel mai bun traducător al nostru din franceză, ai). În timp ce îl descopeream cu poftă pe Houellebecq, de sub pat s-a auzit un miorlăit timid. Am scos un chiot, ai mei au venit imediat, speriaţi, toţi trei am îngenunchiat şi am zărit în întuneric ochii fosforescenţi de bufnicioară. Bucuria a fost mare. Eu am plîns şi am încercat să-l scot de acolo pe Regăsit, dar m-a scuipat. Era stresat rău. Partea interesantă a început a doua zi cînd, aflînd ce am păţit, toţi prietenii ne-au povestit cazuri asemănătoare întîmplate lor sau unor apropiaţi. Numai în lumea literară, autori necunoscuţi au jefuit destui autori cunoscuţi: pe Constantin Abăluţă (tot după ce luase premiul Asociaţiei; să fie o coincidenţă, sau *aneii* ăştia au informatori "culturali"?), Lygia şi Gellu Naum (de trei ori!), Horia Patapievici, Alex. Ştefănescu, Micaela Ghiţescu, Ioana Pârvulescu şi or mai fi şi alţii. Mi s-au dat şi bizare sfaturi practice. Tot ce e mic şi de valoare se pune într-o pungă, se scot două-trei şipci din parchet (de sub o mobilă sau din mijlocul camerei acoperit de covor), se pune punga acolo, şipcile şi covorul la loc şi n-ai treabă. Valuta, dacă e cazul, (nu e) sau bancnotele de 500.000 se fac sul, se deapănă pe ele lînă iar ghemele pot fi ţinute liniştit la vedere, în coşul de lucru. O doamnă cochetă mi-a mărturisit că îşi ţine bijuteriile în congelator, într-o cutie de la margarină, iar o bătrînică are ca seif pentru economii o jardinieră cu fund dublu din balcon. Ideea tuturor era că trebuie să fii pregătit oricînd pentru o vizită de lucru a hoţilor. Îmi şi închipuiam cunoştinţele mutînd mobilele din loc şi extrăgînd parchetul de cîte ori vine încasatorul la lumină. Sau împodobindu-se cu un medalion congelat. Sau ascunzînd, de cîte ori pleacă de acasă, tot ce cred ei că-i de valoare, te miri unde, prin maşina de spălat sau în sacul cu cartofi. Oricum, noi de grija asta am scăpat. Să zicem mersi că nu mai avem ce ascunde. Fiindcă despre recuperarea "prejudiciului" nici nu poate fi vorba. Interesîndu-ne după o săptămînă la circa de poliţie dacă au aflat ceva în legătură cu A.N.-ul nostru, o voce politicoasă, care repetă probabil aceeaşi frază de multe ori pe zi, ne-a răspuns că "dosarul e în lucru, iar cercul de suspecţi s-a mai restrîns". Bănuiesc că au început să plece în Spania şi papagalii.

Adriana Bittel

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Pentru un revelion la Budapesta

PROMITEAM, în numărul trecut, că ne vom referi la "investiția în Garcea", provenind de la MediaPro Pictures. La conferința de presă de la *Furia*, producătorul executiv (Andrei Boncea) s-a simțit dator să evoce numele lui Adrian Sîrbu, în legătură cu existența celor două filme: *Furia* și *Garcea și oltenii*. Despre *Garcea...* s-a spus, tot acolo, că ar fi "un mare succes de public". Doar că, în România, asta nu înseamnă mare lucru, financiar vorbind; oricît de "mare" ar fi un succes de public la noi, el nu acoperă decît o infimă parte din cheltuielile de producție. Și atunci? Din moment ce, din start, producătorul știe că nu are cum să-și recupereze banii investiți în acel produs, operația intră mai degrabă în zona "sponsorizării" sau a "mecenatului" decît în aceea a industriei cinematografice. Așadar, dacă oriunde în lume o comedie comercială de succes înseamnă, cel puțin, o afacere profitabilă, la noi *Garcea...* nu are nici măcar această scuză. Filmul nefiind făcut pentru bani, înseamnă că e făcut "de amorul artei", de cineva care a avut acești bani și a considerat că merită să-i dăruiască, fără gînduri meschine de profit, unei cauze nobile... În viziunea MediaPro Pictures această investiție se cheamă Garcea. După ce, ani de zile, Pro-Vacanța Mare a infestat spațiul umoru-

Vlad Nemuritorul ● Regia: Adrian Popovici; distribuit de ArtisFilm

Garcea și oltenii ● Regia: Sam Irvin; prod.: MediaPro Pictures și Vacanța Mare

lui autohton, cu tîmpenie, cu vulgaritate, cu prost gust, după ce a coborît dezastruos nivelul și a făcut foarte mult rău în direcția "tragerii în jos" a publicului, iată că, în fine, se găsește un producător (același!) pentru care un milion de dolari nu înseamnă mare brînză, drept care "spiritul Vacanței Mari" iese de pe micul ecran și intră pe marele ecran, cu mare tam-tam publicitar.

Și care e problema? În fond, fiecare om e liber să facă ce vrea cu banii lui (sau ai cui or fi), dacă-i are! Iar faptul că, acum cîțiva ani, citeam în presă, pe larg, despre datoriile uriașe pe care ProTv-ul le-ar avea către cinematografia română de stat (subiect asupra căruia s-a așternut, între timp, tăcerea) nu are nici o legătură, juridic vorbind, cu faptul că, undeva, în aceeași zonă, există bani pentru făcut *Garcea* "independent", nefinanțat de stat nici măcar cu un cent!

Cît despre așa-zisul succes de public furibund, cu care am fost intens bombardați, se pare că, practic, lucrurile se prezintă, azi, cu totul diferit față de data premierei. Am văzut, de curînd, filmul, la Mall, într-o sală aproape goală, nebîntuită de nici un hohot de rîs sănătos. Deși *Garcea* beneficiază de un regizor de import transoceanic (Sam Irvin), rezultatul e la fel de jenant ca și cînd grupul s-ar produce în regie

Un vampir malefic și unul benefic: Adrian Pintea și Marius Bodochi

proprie; iar eforturile interpretului (Mugur Mihăescu, care e și coscenarist) de a-l recicla amatoricește pe De Funès trezesc ceva între compasiune și alergie.

O fi avînd Vacanța Mare fani (recrutați pe principiul "proști, dar mulți"?), dar are, în mod sigur, și mai mulți alergici. Dacă ar exista un instrument de măsurare a "fobiei la Vacanța Mare", rezultatele ar fi, cu siguranță, spectaculoase.

ÎN ACEEAȘI zi nefericită în care am văzut *Garcea* la Mall, în hol trona o motocicletă arătoasă, de ultimă generație probabil, iar deasupra ei un afiș te anunța că, dacă intri la *Vlad Nemuritorul*, s-ar putea ca motocicleta să fie a ta! Totul e să arunci în urnă un bilet la "Vlad"; dacă nu cîștigi motocicleta, pe locul doi se plasează un revelion la Budapesta! E vorba, citim, de: "cel mai mare concurs organizat vreodată în cinematografe"!

Senzația, văzînd filmul, e aceea că regizorul (Adrian Popovici) și întreaga echipă de actori *mimează* un produs de consum. Ei nu fac la modul serios "o prostioară", ei o *imită*, ceea ce e cu totul altceva.

Filmul exploatează, direct și indirect, ceea ce un personaj - patronul unui lugubru bar de noapte pentru vampiri și vampirițe, zis *The Crypt* - teoretizează lucid: "Clienții mei sînt atrași de partea întunecată"... "Clienții" sînt spectatorii, atrași de figura întunecată a lui Vlad Țepeș (devenit aici Vlad Dracula), racolat de vampiri într-un moment de slăbiciune, și răzbunîndu-și, peste veacuri, condiția... Drept care asistăm la dueluri repetate între Bine și Rău. Binele (Țepeș, vampirul benefic) e jucat de Marius Bodochi, cu un aer de haiduc romantic, iar Răul (vampirul malefic) capătă frisonul romantic din recuzita lui Adrian Pintea. Femeia care îi obsedează pe ambii e interpretată de Andra Negulescu - actriță de o remarcabilă expresivitate cinematografică; fără să facă nimic special (dimpotrivă, s-ar putea spune!), se ține minte, trece ecranul.

Un scenariu fantezist ne plimbă prin Valahia, pe la Curtea otomană și pe la New York, jonglînd amuzant cu epocile, cu muzicile, cu stilurile și cu limbile (ba engleză, ba română, mereu asincron), cu umorul voluntar sau involuntar, și cu informații docte, de tipul: "Vampirii nu fac parte din folclorul românesc". Ne-am liniștit!

Oricum, dacă vă doriți un revelion (în doi) la Budapesta, merită să vedeți filmul. Altfel, nu. ■

muzică

Vârsta ca virtute

DE NECREZUT, dar Ovidiu Bălan a împlinit 60 de ani. Vârstă care, în cazul de față, reprezintă ea însăși o virtute, grație multor altor virtuți adunate de dirijorul băcăuan de-a lungul timpului. Și nu acele virtuți (ca medaliile cu două fețe), zadarnice și ușuratice, a căror suflet este reclama lor, ori care cerșesc susținere din

partea admiratorilor, ci pe acelea aidoma unor torțe, ce luminează deopotrivă pe cel ce le poartă și pe cei ce le privesc. Mai presus de orice, Ovidiu Bălan crede în muzică pentru că altfel, pur și simplu, nu ar putea-o face. Muzica nu este doar mijlocul realizării artistice, ci și testimoniul existenței sale individuale. O existență de restitutor aflat mai tot timpul în arenă, într-o competiție pe care nu își propune să o câștige, dar nici nu poate să o piardă; tocmai de aceea o întreține ca pe o datină, ce nu se cade a fi abandonată. Mai ales că, dirijorul de orchestră este, ca și căpitanul de navă: primul care se îmbarcă și ultimul care debarcă. Iar Ovidiu Bălan s-a îmbarcat pe corabia lui cu pânze sonore nu ca un comandant intransigent și nici infailibil, ci ca un matelot îndrăgostit de întinderile pe care le străbate. Relația lui cu muzica este una erotică. Pentru el actul interpretativ reprezintă destinația unui pelerinaj perpetuu către ființa iubită. Ovidiu Bălan nu este dirijorul care, sub domnia orgoliului, să corupă și să seducă opera muzicală la modul expert, dar frivol și accidental, ci, dimpotrivă, se dovedește a fi șeful de orchestră teribil de îndrăgostit de marea muzică, pe care o divinizează, considerând-o drept vehicul al unei *ascensio* la capătul căreia pândește perfecțiunea. L-am cunoscut pe vremea când, ca un tânc într-ale muzicii, eram fascinat de vulcanicu-i temperament, ce avea darul să prefacă substanța sonoră în materie incandescentă. Un vulcan ce nu s-a stins nici astăzi. Mai mult, el parcă erupe cu și mai mare intensitate și imprevizibilitate, escavând acele sensuri tainice ale tectonicii muzicale. Ovidiu Bălan are o dispoziție particulară, naturală de a reuși, refuzând repaosul pentru că nu suportă senzația de a fi purtat de pământul în mișcare, adorând acțiunea pentru că aceasta îi conferă șansa să poarte el însuși pământul. Întotdeauna afabil, dar "prins", exuberant, dar "orientat", Ovidiu Bălan pare un năvalnic și vârtos mecanism învârtit de o cheie fermecată, fără rest disponibilă. Poate și de aceea, simfoniile sau concertele instrumentale născute sub bagheta sa împrăștie energii torențiale, răspândesc furtuni magnetice, topesc blazarea din sufletele ascultătorilor, impunând anodinului cotidian suportabilitate. Dirijând, Ovidiu Bălan pare a ne spune că paradisul muzicii este totuși cu putință.

Liviu Dănceanu

teatru

Spectacole şi spectacole

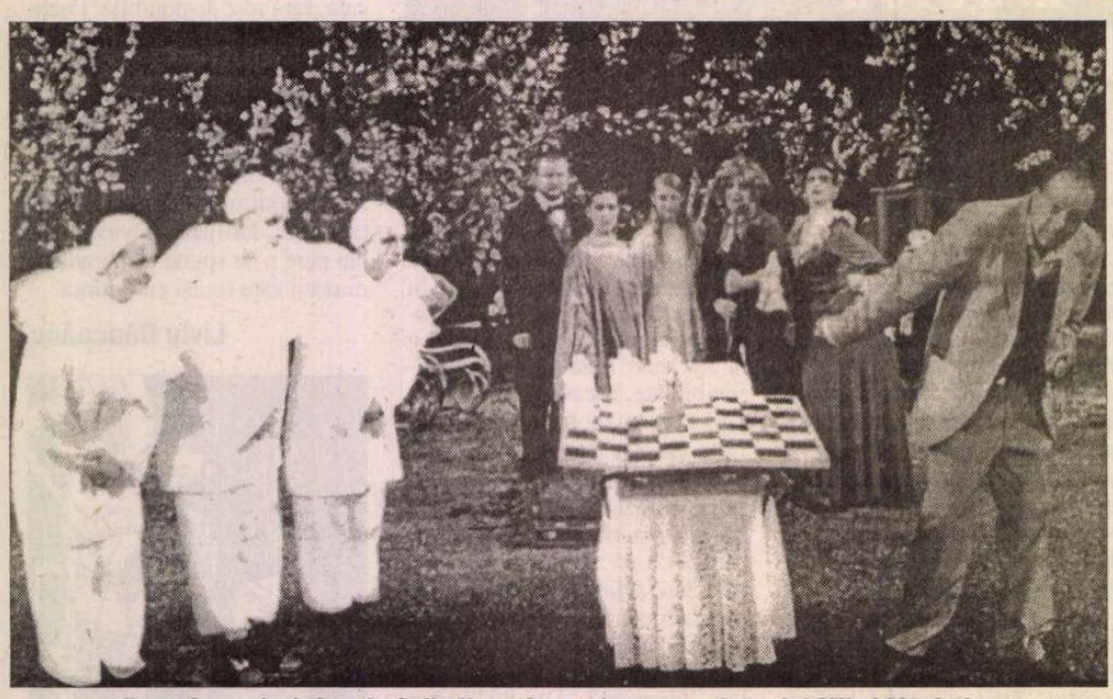
EXISTĂ două perioade de pe an cînd avem parte de o inflaţie de festivaluri, de teme şi, nu în ultimul rînd, de premii. Fiecare festival de teatru acuză anii lungi de tradiţie şi pătrunderea în conştiinţa spectatorilor unui oraş. Primăvara, în succesiune sau suprapunere pot enumera: Festivalul de la Sibiu, Piatra-Neamţ (dacă nu cumva actualul director Nicoară - şi cel de pînă în 1989 – nu l-a suspendat), Sfîntu Gheorghe. Toamna – cel de la Timişoara – mai nou şi cu premii – Arad, Tîrgu-Mureş, Braşov, urmate de Festivalul Naţional şi, din doi în doi ani, de Festivalul Teatrelor Naţionale de la Cluj-Napoca. Mă întreb şi acum dacă aceste prea numeroase festivaluri îşi au cu adevărat rostul şi dacă prezintă, dacă pun în pagină, realitatea teatrală. Mi se pare că această efervescenţă se opune drastic mişcării noastre teatrale în picaj, cuprinsă de sărăcie artistică şi de lipsa expresivităţii. Spectacolele majore sînt tot mai rare. Masa specolelor bune, corecte se reduce, şi ea, simţitor. De multe ori, un festival ţine locul turneelor, prilejuri cu care un spectacol circulă prin ţară şi poate fi văzut în altă parte decît în locul de baştină. Nimic mai mult. Dacă succesul scontat nu se manifestă imediat, atunci sînt invocate motivele tehnice, scena care diferă, decorul care nu intră ş.a.m.d. Cîţi se preocupă însă de adaptarea unui spectacol la un alt spaţiu de joc pentru ca să fie eliminată orice formă disturbatoare? Din ce în ce mai puţini. În fine, mi-am propus ca în paginile acestui număr să discut despre ceea ce înseamnă în România un festival naţional de teatru şi, concret, cum a arătat şi s-a desfăşurat ediţia de anul acesta, a douăsprezecea.

AM CREZUT, multă vreme, că Festivalul Naţional de Teatru *I. L. Caragiale* 2002 nu se va ţine. Cu nici o lună înainte de 30 noiembrie, data deschiderii, nu circula nici-o veste cu privire la selecţie, la program, la intenţiile ediţiei, nu ştiam precis nici cine este directorul artistic, selecţionerul sau selecţionerii şi nici cine sînt organizatorii. Sau cel puţin eu nu am avut habar. În mod normal, peste tot în lume, la festivaluri celebre, dar şi la cele mai mititele, precum şi la noi în doar cîteva cazuri, staff-ul este cunoscut şi are o longevitate de cîţiva ani. S-au încercat, din '90 încoace, diferite variante. Cred în continuare că cea mai eficientă este aceea în care directorul artistic al festivalului coincide cu persoana selecţionerului unic. Profilul ediţiei devine astfel personalizat, asumarea responsabilităţilor precum şi a ofertei nu se mai mută, românește, de la unii, la alţii, fără să fie cu putinţă să aflăm vreodată cui aparţin meritele, disfuncţionalităţile, pe cine trebuie să felicităm – şi pentru ce anume – şi pe cine anume se cuvine să-l punem cu faţa spre alte puncte de vedere. Argumentate. Lucruri şi amănunte care îmi scapă au întîrziat nepermis de mult anunţul oficial al existenţei ediţiei 2002. Probabil că au fost nenumărate runde de negocieri între persoanele şi părţile implicate, că s-au comis compromisuri, că timpul s-a transformat, în cele din urmă, într-un handicap. Esenţial, după părerea mea, este faptul că cedările de toate părţile (tîrzii, e drept) şi bine temperarea orgoliilor au lăsat, finalmente, ca festivalul să se întîmple. Iar eu consider asta ceva important pentru breasla teatrală, pentru pulsul pe care îl putem lua împreună. Presupunînd că onestitatea, verticalitatea şi iubirea faţă de arta spectacolului nu neau părăsit, cu totul, fiinţele şi sensibilitatea, şi că mai există în preocupările noastre.

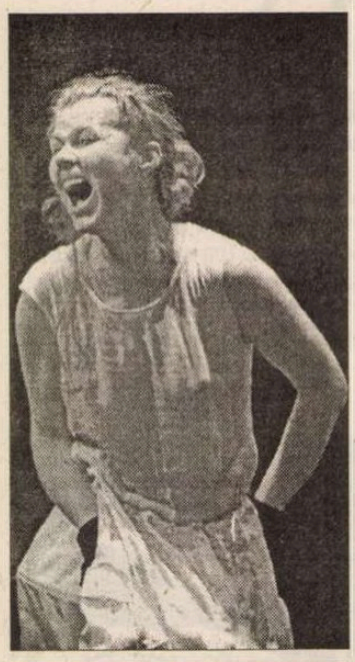
PLECÎND, aşadar, de la premisa esenţială că Festivalul a avut loc, să încercăm să aruncăm o privire critică, şi nu numai, asupra fenomenului care ne-a ţinut ancoraţi mai bine de-o săptămînă în fierbintea atmosferă teatrală. Şi de cîte ori se apropie evenimentul, mă cuprinde, iarăşi, dorul de doi dintre prietenii mei, plecaţi în plină şi matură putere, doi critici de teatru şi doi oameni care au trăit înşurubaţi în această complicată, suspicioasă şi vulnerabilă lume: Cristina Dumitrescu şi Victor Parhon. Ultimul proiect al Cristinei Dumitrescu a fost ediţia de acum trei ani a festivalului, proiect pe care l-a imaginat în mii de feluri şi pe care l-a gîndit în detalii, dar pe care n-a apucat să-l mai vadă concretizat. Echilibrul, eleganţa şi umorul lor le regăsesc din ce în ce mai rar în jurul meu, ca şi vociferările lor amicale.

Mă aflu după opt zile, încărcate aproape pînă la refuz, ale Festivalului Naţional de teatru organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniter. Co-organizator a fost Televiziunea română. Ediţia s-a realizat în parteneriat cu Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru – secţia română şi Catedra de Teatrologie U.N.A.T.C. Bucureşti. Directorul artistic şi selecţionerul unic a fost criticul de teatru Ludmila Patlanjoglu, care, bănuiesc că a decis printre atîtea, şi instalarea lui Ian Herbert – Preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de teatru, cel care i-a succedat acum un an lui George Banu - în funcţia de Preşedinte de Onoare al Festivalului. Un titlu important care ne oferă iluzia deschiderii spre marea lume a teatrului şi conectarea la ea, la actualitatea şi diversitatea ei, la sentimentul că încă mai contăm în această mare familie. Titulatura l-a marcat şi pe Ian Herbert însuşi, care îşi manifesta starea de out-sider la începutul discursului său în limba-i maternă, engleza. Pasajul nu figurează nici în traducerea din limba română, nici în cea din limba franceză şi mă tem că putea să fie exclus şi din original, întrucît, ca să zic aşa, precizarea nu a fost extrem de utilă nimănui. Altminteri, toate caietele-program, materialele şi documentele pe care le-am primit, asemănătoare cu cele de anul trecut, au fost realizate inspirat, fiind un util instrument de lucru atît pe perioada festivalului, cît şi după.

SPECTACOLE pînă şi după miezul nopţii, colocvii şi dezbateri, lansări de carte, întîlniri, şuete, secţii şi secţiuni, off-uri şi ofuri, oameni dragi pe care i-am revăzut cu acest prilej, pendulări între un teatru şi altul, ploaie, regizori, stiluri variate, măzăriche, montări cu idei şi altele doar cu ifose, autori – Shakespeare, Caragiale, Gogol, Ionescu, Kiriţescu, frig, Lorca, Mishima, Naum – vînzoleală, optimism, zăpadă, public numeros,



Exact în acelaşi timp **de Gellu Naum în versiunea scenică a lui Mihai Măniuţiu**



Flacără albă, flacără neagră, **în regia lui David Zinder**

Pilafuri şi parfum de măgar în regia lui Silviu Purcărete

mulţi tineri, triste̦i, speranţe.

AM PORNIT în aventura teatrală a celor opt zile de festival destul de pesimistă. Nu am putut face faţă tuturor propunerilor din program, am ratat unele lansări de carte pentru că spectacolele de după-amiază se întindeau pînă aproape de ora începerii celui de seară, la altele am intrat puţin după primul sfert de oră. Nu am putut participa, ca în ceilalţi ani, la toate colocviile de dimineaţă. Se pare că nici toţi protagoniştii, în unele dintre cazuri. Poate trebuie să reflectăm cinstit dacă avem nevoie de acest tip de dialog, care, în alte locuri de pe pămîntul acesta, se transformă în discuţii formidabile, în şanse de a ne cunoaşte, de a ne redescoperi, de a înţelege că, totuşi, avem nevoie unii de ceilalţi, de competiţie, dialog şi confruntare de idei, de verificarea receptării tipului de discurs pe care îl practicăm. Ceea ce uităm, din ce în ce mai des, este chiar faptul că unanimitatea în domeniul artei poate fi ceva alarmant, că am scăpat de directive şi de ideologii, că exprimarea în libertate presupune o enormă responsabilitate şi asumarea ei, că un punct de vedere nu se poate rezuma, pînă la urmă, la inconsistentele afirmaţii "mi-a plăcut/nu mi-a plăcut". Întotdeauna argumentele sînt suportul esenţial şi ar fi minunat dacă ne-am manifesta disponibilitatea de a ne asculta, în condiţiile mai sus menţionate, unii, pe ceilalţi. Mă gîndesc că un festival de teatru, poate mai presus de premii şi alte distincţii, ne oferă şi un asemenea prilej: să stăm împreună în sosul teatrului şi să vorbim, zile şi nopţi în şir, numai despre teatru.

DINCOLO de cîteva decepţii – lipsa reflexelor de civilizaţie, faptul că am aşteptat, *mult peste o oră,* să înceapă spectacolul *Othello?!* şi *nimeni* n-a catadicsit să ne spună că există nişte probleme (inerente într-un festival, oricum s-ar numi el) şi că se amînă, o vreme, reprezentaţia, brambureala – dincolo de stilul românesc şi absolut original de a organiza un festival de proporţiile acestuia (fără să ai coordonatori tehnici pentru fiecare sală sau, mă rog, dacă au existat, numele lor nu figurează în documentaţie), dincolo, deci, de unele dezamăgiri, rămîn cu mai multe lucruri şi întîmplări frumoase decît credeam:

● *Pilafuri şi parfum de măgar,* texte alese din *Cartea celor o mie şi una de nopţi,* un spectacol născut din joc şi joacă, din încercările unei echipe (Purcărete-Stürmer-Şirli), din exerciţii năstruşnice pentru tineri actori, dar şi pentru cei experimentaţi (Ilie Gheorghe, Valer Delakeza, Virgil Flonda, Angel Rababoc), un spectacol plin de senzualitate, lascivitate, de poezia imaginii, de provocatoare mirosuri şi senzaţii, un spectacol ludic ca orice poveste a Seherazadei făcut de Silviu Purcărete la Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu.

● ca o continuare firească (şi emoţionantă) cu aceeaşi trupă am văzut *Othello?!,* o adaptare scenică liberă a regizorului ucrainian Andryi Zholdak după tragedia *Othello sau Maurul din Veneţia* de Shakespeare. Un spectacol absolut incitant, cu un desen vizual remarcabil, cu o poveste a luminilor cum n-am văzut în ultimul timp, cu scene memorabile, un spectacol care m-a dus cu gîndul la Bob Wilson. Felul în care sînt dezvoltate şi urmărite propriile obsesii în teme cu variaţiune, plecînd de la personajele binecunoscute din piesă, m-a îndemnat la adîncă meditaţie.

● un spectacol cu o respiraţie specială, cu un anumit tip de anvergură, se numeşte *Exact în acelaşi timp,* o piesă scrisă în 1945 de Gellu Naum, revăzută (după cum mărturiseşte Simona Popescu în Caietul-program) şi pusă anul acesta în scenă de Mihai Măniuţiu la Teatrul Naţional din Cluj. Toată parodia, ludicul, ironia şi oniricul din acest text (scris înainte ca absurdul lui Eugen Ionescu să se ivească) se strîng într-un ritm ciudat, prea agitat sau care pare că se stinge, într-o lume aiuritoare care se pierde într-o livadă minunată creată de Cristian Rusu, un scenograf despre care am aflat abia acum. Şi vina este numai a mea.

● *am revăzut: Lecţia* lui Victor Ioan Frunză de la Teatrul Maghiar din Timişoara, un superb concert de cameră al morţii, veşnică, neobosită, care ne devorează pe fiecare "elev" în parte, martor sau protagonist la spectacolul vieţii; *Gaiţele* lui Alexandru Dabija, un rafinat studiu, atent şi cinic al grotescului şi ridicolului care ne secondează viaţa. Extraordinară Carmen Tănase în Colette Duduleanu, plini de nuanţe şi de rigoare Ionel Mihăilescu (Lena) şi Constantin Cojocaru (Zoia), două travestiuri perfect argumentate cărora li se adaugă gaiţa şefă de clan Aneta Duduleanu, interpretată de Dorina Lazăr în transă aproape, mai ales în partea a doua şi Ionache Duduleanu în varianta extrem de vitală a lui Pavel Bartoş. Şi evident, scoarţele lui Vittorio Holtier şi lumea vacanţelor mele de la Turnu-Severin; *Revizorul* lui Claudiu Goga de la Teatrul Naţional din Craiova şi scenele de grup, spumoase, pline de gag-uri şi imaginaţie, jucate admirabil şi în vervă de actorii trupei.

● *n-am văzut: O noapte furtunoasă* în regia lui Felix Alexa la Naţionalul bucureştean şi spectacolul imitat de la Chişinău, *Cînd Isadora dansa* de Martin Sherman, pus de Ada Lupu la Teatrul Naţional "Mihai Eminescu".

● *m-a întristat: Nô. Cinci poveşti de dragoste* de Yukio Mishima, în regia lui Alexander Hausvater la Teatrul Naţional din Iaşi în primul rînd pentru că n-am regăsit *emoţia* autorului şi a culturii în care se înscrie, emoţia unor superbe poveşti de iubire trăite în alt cod, la care am vibrat ca nicicînd la multe alte lucruri pe care le-am citit. N-am văzut de mult, la artişti importanţi, un decor atît de neinspirat, golit de sensuri şi nişte costume sustrase esteticului.

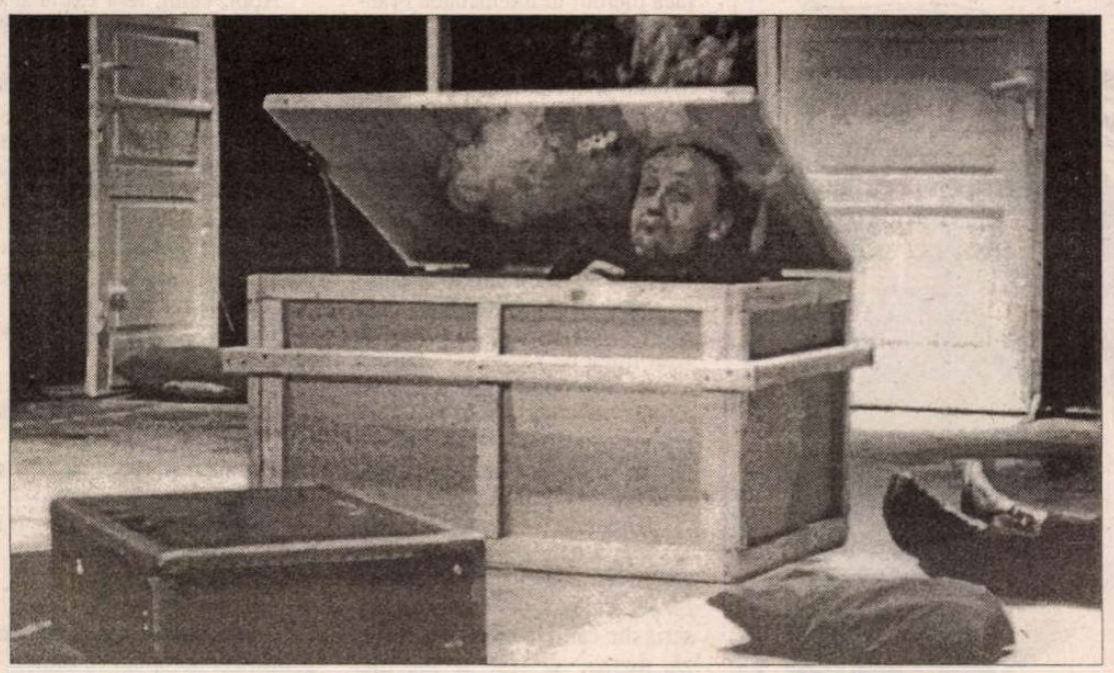
SELECŢIA pentru *Secţiunea oficială* a mai cuprins: *Angajare de clovn* de Matei Vişniec, în regia lui Patrick Pelloquet la Théâtre Régional des Pays de la Loire, Franţa, spectacol invitat; *Îngerul electric* de Radu Macrini, în regia lui Radu Afrim la Teatrul Act; *Regele moare* de Eugen Ionescu, la Theatrum Mundi în direcţia de scenă a lui Victor Ioan Frunză; *Hora iubirilor* de Arthur Schnitzler, pus în scenă de Felix Alexa la Teatrul Nottara; *Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk),* adaptare a regizorului David Zinder după S. Anski care a făcut spectacolul la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj; *Made în România,* un spectacol de Dan Puric la Centrul Cultural European, în colaborare cu Passe-Partout D.P. Despre toate aceste spectacole s-a scris în paginile *României literare.*

Gaiţele de Alexandru Kiriţescu în regia lui Alexandru Dabija

M-A IMPRESIONAT, în cadrul Secţiunii *Teatrul de la Miezul Nopţii,* one-man-show lui Florin Piersic jr. *Sex, Drugs, Rock and Roll* după Eric Bogosian, un spectacol pe care şi l-a regizat singur, cu maturitate şi forţă la Teatrul "Luni" de la Green Hours, un spectacol complex şi dificil, solicitant din toate punctele de vedere în care un actor interpretează opt sau nouă personaje completamente diferite în numai două ore. O probă pentru orice actor profesionist; *Alge* (*Bernarda's House Remix*) după o idee din Federico García Lorca care se împleteşte exploziv cu ideile şi temele născute în mintea regizorului Radu Afrim faţă de colcăiala erotică şi sexuală, de dincolo de doliu, care le bîntuie pe toate femeile din Casa Bernardei Alba. Un exerciţiu regizoral, cu aplomb şi umor debordant, în care este implicată partea feminină şi tînără a trupei teatrului "Andrei Mureşanu" din Sf. Gheorghe.

Concluzie: O ediţie peste aşteptări, cu multe spectacole ce ar fi meritat a fi văzute, cu prea multe puncte pe ordinea de zi. În fond şi la urma urmelor, fiecare a fost liber să aleagă. Cine s-a lăcomit, ca mine, a clacat. E drept, în ultima zi sau, vorba ceea, ca ţiganul la mal.

Marina Constantinescu

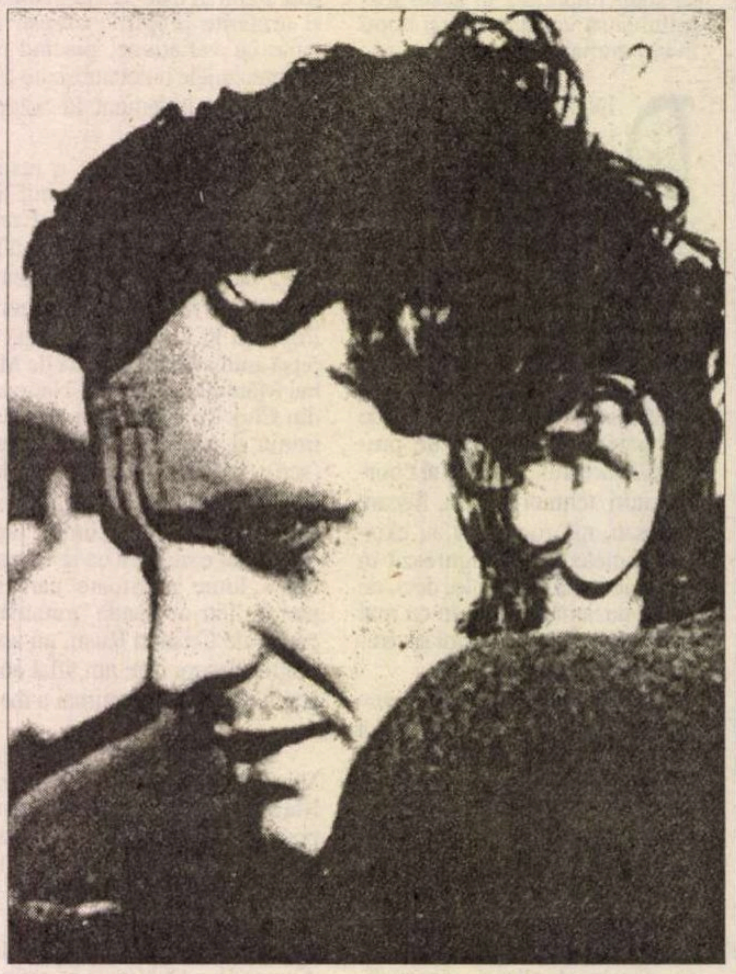


***Othello* de Shakespeare în regia lui Andryi Zholdak**

Avanpremieră editorială

Constantin Stoiciu

Fugarul



SE NUMEŞTE Carol Berindei. Născut sub alte ceruri, mai blînde, şi nu în România, s-ar fi putut numi Smith, Dupont sau Marquez. Într-o vreme, ca să rămână total necunoscut, se gândise să se împopoţoneze cu astfel de porecle, dar se potolise la timp. Acum preferă să i se spună pur şi simplu, domnul Carol.

Aşteaptă o femeie, Ana-Maria Corduniari. Ama pentru cei apropiaţi ca el. Înainte s-o pornească pe culoarul ce-o ducea la avion, ea îi spusese s-o aştepte în acelaşi loc cam peste o săptămână.

Domnul Carol ştia că acest "cam peste o săptămână" al Amei putea dura o săptămână întreagă sau toată viaţa, dar era prea târziu, era deja un bărbat care aşteaptă o femeie.

Nu ştie de cât timp aşteaptă, dar această uitare sau această silă de a număra zilele sau orele nu-l preocupă deloc. Dimpotrivă, ştie că într-o zi sau într-o noapte ea o să apară brusc la capătul culoarului, căci, altfel, lunga şi răbdătoarea sa aşteptare ar fi absurdă şi măturătorii senegalezi din tura de noapte ar fi avut dreptate să-l creadă nebun.

Orice ar fi bârfit senegalezii şi jandarmii, domnul Carol este întotdeauna cu capul pe umeri.

În cazul în care era în toane bune – ceea ce, dată fiind poziţia sa politică, obligaţiile şi retragerea sa legendară, i se întâmpla rar – tatălui său îi plăcea să spună despre el: "Carol e un tânăr cu picioarele pe pământ, dar să te ferească Dumnezeu când îl apucă efluviile lirice!!!"

Domnul Carol nu mai este tânăr demult, n-a avut niciodată o poziţie politică şi obligaţiile lui n-au fost niciodată importante, dar este foarte posibil să-l fi apucat de ceva vreme unul din efluviile lirice de care întreaga familie se temea atâta! Numai că el are mereu capul pe umeri şi nu vede nimic rău, nici pentru el nici pentru alţii, în această voioşie a unui bărbat care aşteaptă pierdut o femeie.

CEL PUŢIN asta-şi spune în fiecare dimineaţă când, prin marile ferestre ale aeroportului, se uită la avioane, la pistele de ciment, la hotelurile de beton şi la insulele de pământ care au supravieţuit masacrului.

Gravură de Edvard Munch

După plecarea Amei, n-a ieşit decât o singură dată din aeroport şi atunci împotriva voinţei sale. Fantezie dintr-o altă epocă, micul drapel al ultimei sale ţări de adopţie, Canada, este legat de cele două părţi ale valizei sale şi jandarmii cu siguranţă au încremenit văzând acest amănunt de un gust îndoielnic.

Scutindu-l de întrebări neplăcute şi de-o scotocire degradantă în căutarea actelor de identitate şi de alte dovezi irefutabile că el, dimpotrivă, făcea parte din această Lume Nouă, sau să-l facă pierdut în imensitatea Franţei şi a Oraşului lumină, jandarmii îl împinseseră amabil într-o maşină şi-l depuseseră, cu adresa unui hotel şi bilet în mână, graţios, pe peronul a ceea ce părea să fie staţia unui tren sau a unui metrou.

S-AU REGĂSIT bucuroşi şi cu simţul măsurii peste câteva zile, dar, fără frunza ruginită de arţar lipită pe valiză şi fără mica avere în dolari americani pe care o ţinea pe burtă, nimic nu amintea pe cetăţeanul de peste mări şi ţări în afară de orice bănuială, care fusese domnul Carol.

Jandarmii i-au deschis valiza. După ce i-au frunzărit fără prea mare interes, dar încruntându-se, caietul de elev în care scria din când în când, în franceză, poezii, au vrut să ştie mai multe despre manuscrisul neterminat cu reportajele sale despre America de Nord.

Manuscrisul era dactilografiat de pe timpuri, în româneşte, şi asta i-a intrigat cu siguranţă. Ca, de altfel, colecţia lui de fotografii în alb şi negru, cu muncitori, ţărani şi siluete de femei, pe care a contat întotdeauna că ar putea s-o vândă la nevoie, la bucată.

Domnul Carol s-a uitat îndelung, umilit, în valiza deschisă, la manuscris, la colecţie, la celălalt costum al său gri petrol, cu trei piese, moştenit de la taică-su şi la lenjeria de corp pusă alandala de către Craii apărători ai ordinii.

Apoi, calm, le-a explicat că într-o viaţă anterioară avusese aceste nobile preocupări şi, în ciuda aparenţelor şi circumstanţelor, continua să le aibă. Atunci, dezarmaţi, jandarmii au lăsat baltă această viaţă de artist ("A, bine" – a spus unul dintre ei – "înţeleg, sunteţi un artist!") şi, cum era de prevăzut, i-au pus o grămadă de întrebări în legătură cu prezenţa lui pe aeroport.

Domnul Carol a spus adevărul:

- Aştept o femeie.

- A, ia te uită, a rânjit jandarmul, aşteptaţi o femeie!

Era spân şi sub chipiu, poate chel, şi îl privea surprins.

- Şi v-a spus când vine, o zi, o dată, o oră, un zbor?

- Nu, deloc, de ce?

- Cum o cheamă?

- Ana-Maria Corduniari, Ama pentru cei apropiaţi ca mine...

- Şi de ce o aşteptaţi aici şi nu în alt loc, ştiu eu!? să zicem la dumneavoastră acasă, într-un parc, într-un hotel?

- Ea mi-a cerut s-o aştept aici.

- Înţeleg, înţeleg chiar foarte bine, a spus spânul, dar pentru domnul Carol era evident că nici el, nici colegii lui tăcuţi nu înţelegeau mai nimic.

CHIAR dacă ar fi înţeles, asta n-ar fi schimbat mare lucru căci, în realitate, de când începuseră să-l fileze şi până-n momentul interpelării, nu ştiuseră în nici un chip ce să facă cu el; să-l mai urce o dată într-o maşină şi să-l arunce în natura Franţei, să-l oprească şi să-l închidă într-una din închisorile aeroportului, să-l trimită în Canada, să-l trimită-n România, să-l lase în plata Domnului?

- Şi ce înseamnă pentru dumneavoastră această femeie? Vă este mamă, soţie, soră, verişoară, amantă, vecină de palier, parteneră de afaceri?...

Spânul îşi epuizase toată rezerva de substantive cu privire la femei şi rolul lor presupus pe lângă bărbat şi-l privea mulţumit. Să-i spună de-a dreptul că greşise, l-ar fi necăjit fără doar şi poate. Atunci domnul Carol s-a uitat în tavan, ca să-i mai dea o ultimă şansă:

- E o minune...

- Ah, a spus spânul cu aerul de-a fi prins un psihopat care-o ia la fugă, intima dumneavoastră Ama nu există în realitate!

- Dimpotrivă, eu aştept o femeie care este foarte reală!

- E o amintire adevărată!

- O femeie adevărată! Tot atât de reală ca şi dumneavoastră şi colegii dumneavoastră.

Spînul făcu o pauză, probabil ca să-şi pună gândurile în ordine.

- Ştiu, reluă el, înseninat, intima dumneavoastră, Ama, colegii mei şi cu mine, suntem foarte reali, pe când dumneavoastră nu sunteţi.

- Cam aşa ceva, a răspuns domnul Carol. Adăugă după o mică pauză: Vedeţi, domnule locotenent, fiindcă nu există realitate absolută, fiecare are dreptul să-şi imagineze propria realitate sau irealitate, a celuilalt şi, în general, a lucrurilor. Dar trebuie să te aştepţi la ceea ce, mai devreme sau mai târziu, în acest dialog – sau interogatoriu, e mai potrivit – dintre dumneavoastră şi mine, referinţa supremă a oamenilor care-şi vorbesc, realul se naşte – şi se instalează confuzia totală. Aici am ajuns, la înghesuială, domnule locotenent!

Domnul Carol nu se-ndoia defel, spânul făcea parte dintre aceia care îşi făceau iluzii crezând că singura realitate care există este lumina şi cine o vede altfel, cu siguranţă că este rău sau nebun.

Domnul Carol ştia mai cu seamă că realitatea lui, a altuia şi

Wilhelm Helg - Nud

a lucrurilor în general nu putea fi decât rezultanta compromisurilor, a subterfugiilor, a mistificărilor, a vicleniilor şi a încăpăţânărilor reciproce, dar, dată fiind situaţia şi raportul de forţe faţă-n faţă, ştiinţa lui era inutilă.

Sângele urcă brusc în obrajii şi în capul chel al spânului, dar, bine dresat, nu făcu nici un gest deplasat.

Chiar îi acordă un zâmbet domnului Carol, primul după debutul întâlnirii lor. Erau amândoi aşezaţi, spânul în spatele unui birou de metal care, probabil, cântărea o tonă, imposibil de răsturnat chiar şi pentru un psihopat brusc înfuriat. Dar domnul Carol nu era înfuriat. Pur şi simplu n-avea nici un chef să dea explicaţii pentru nimica toată.

- Şi de când sunteţi aproape ireal? a spus, în sfârşit, spânul lipindu-şi, domol, pe birou mâinile sale mari şi păroase.

- Puteţi să mă credeţi pe cuvânt, răspunse domnul Carol făcând eforturi să se concentreze, e un amănunt fără nici o importanţă. Nu demult eram la fel de real ca dumneavoastră şi colegii dumneavoastră, încă mai eram, să zicem, eu însumi. Acum sunt şi nu sunt eu însumi, sunt aproape real şi aproape ireal, înţelegeţi ce vreau să spun, domnule locotenent.

Era purul adevăr, poate exprimat şi explicat prost, dar spânul n-a făcut nici cel mai mic efort ca să-l ia ca atare. S-a ridicat brusc şi a ieşit scărpinându-se nervos în creştetul lucios al capului.

Atunci ceilalţi jandarmi i-au cerut domnului Carol să-şi adune repede boarfele, ceea ce el a şi făcut-o cât ai zice "peşte". Cu această ocazie, a descoperit că uitase la Montreal volumul de poezii cândva publicat în România şi fotografia tatălui său şi s-a simţit foarte nenorocit.

Apoi, fără un cuvânt, jandarmii îl abandonară. Domnul Carol ştia că se duceau să se distreze copios pe seama lui cu senegalezii, dar asta era cel mai nevinovat lucru care putea să i se întâmple în situaţia lui.

Era obosit. Se duse să se aşeze, liniştit pe pervazul ferestrei şi reluă, încrezător, supravegherea culoarului şi a scărilor rulante.

Avioanele decolau şi aterizau fără zgomot, nu ştia cum făceau asta, era ca într-un vis.

În acea zi îşi aminteşte exact ceasul când regăsise, exaltat, parfumul pletelor Amei care, înainte să plece, se aruncase la pieptul lui şi îi ceruse să o aştepte.

Culoarul era aproape gol. Într-adevăr nu era nimeni şi scările rulante nu mergeau.

FIECARE are dreptul să aştepte de la viaţă ceea ce i se pare bun sau nimic, se formalizează domnul Carol. Horia, un coleg de redacţie, fără să poată sau fără să vrea să explice de ce şi cu ce câştig sau pierdere pentru el sau pentru alţii, aşteptase ani şi ani un cutremur de cel puţin 7,5 grade pe scara Richter. Într-o noapte s-a produs cutremurul de 7,5 grade şi cuprins de o bucurie de nedescris, a sărit gol pe fereastră şi a dat fuga să-şi îmbrăţişeze vecinii înfricoşaţi. Familia l-a băgat la azilul de nebuni pentru câteva luni, apoi el şi-a reluat munca în redacţie ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic, iar, cutremurele de pământ care urmară nu-i făcură nici o impresie. Avusese cutremurul lui, acela pe care îl aşteptase, sau poate că nu aşteptase decât un pretext ca să sară gol pe fereastră şi să-şi îmbrăţişeze vecinii.

Domnul Carol n-avea nimic de ascuns pe tema "Ama". O aştepta fiindcă îi ceruse s-o aştepte şi fiindcă îi promisese s-o aştepte.

JANDARMUL spân se abate în fiecare zi pentru câteva ore pe la chioşcul cu sandwich-uri şi cu sticla de Coca-Cola în mână, îl priveşte cu ciudă. Îşi dă toată osteneala, dar e clar că nu-i capabil să-şi bage în capul chel ideea simplă că acest bărbat cu privirea şi surâsul orgolioase şi obosite ar putea aştepta zile şi nopţi, pe pervazul unei ferestre de aeroport o femeie, fie ea şi pariziancă. Dacă ştia că domnul Carol o aşteaptă pe Ama dintotdeauna, l-ar fi lovit apoplexia. Dar mai devreme sau mai târziu o să i se întâmple şi asta, domnul Carol a cunoscut asemenea cretini care astăzi sunt fie în scaune cu rotile, fie în pământ.

ÎNAINTE să se ruineze William, proprietarul apartamentului său din Montreal, avea aceeaşi mutră. Douăzeci de ani William îl urmărise tenace cu privirea sa de analfabet ranchiunos. Un altul în locul domnului Carol i-ar fi smuls şi mâncat demult ochii porcini. Dar până-n ziua când a descoperit o urmă de mucegai verde pe peretele de pe scara blocului domnul Carol îl lăsă în pace.

Nu-şi amintea cum îşi găsise cuib în adâncimea fiinţei sale gustul pentru fatalitate al destinului său. Putea, fără îndoială, să devină un altul, aşa cum putea măcar să-şi schimbe numele; dar devotamentul ce-l lega de cel care fusese era fără margini.

Totdeauna brava cu patimă pe această temă, dar pentru cei câţiva prieteni întâmplători, această fidelitate tenace şi devotamentul lui faţă de o altă viaţă aparţineau mai degrabă unui fugar în delir. Ce să mai spui atunci de William, acest biet cretin care n-avea nimic în cap?

Prietenii, ceilalţi, această masă amorfă, acest ecou al nimicului în care domnul Carol n-a descoperit decât urme infime ale fiinţei sale!...

Era singur de douăzeci de ani. Lucrase douăzeci de ani în biroul de comenzi al unei manufacturi de caserole şi alte obiecte heteroclite din plastic fiind în fiecare lună la doi paşi de fatalitate. Locuise douăzeci de ani în acelaşi apartament. Timp de douăzeci de ani arătase lumii chipul senin şi privirea mândră şi obosită ale unui bărbat care-şi alesese drumul pentru totdeauna şi ţinea ca acest lucru să se ştie.

AMICII săi întâmplători invidiaseră totdeauna seninătatea sa de paradă şi detestaseră felul lui cam brutal de a-şi însuşi ataşamentul lor slugarnic faţă de năravurile dubioase ale civilizaţiei moderne, ca să le compare cu plenitudinea jignitoare a libertăţii spiritului său şi a încăpăţânării sale de a rămâne el însuşi. Judecăţile sale peremptorii, făcute cu un ton ridicat şi însoţite de gesturi juvenile, adânciseră în plus, de fiecare dată, prăpastia care-i despărţea, dar copilăroşi, se invitau la el la sfârşitul fiecărei săptămâni, cu de-ale gurii şi cu o poşircă de vin.

Timp de douăzeci de ani domnul Carol nu se amorezase de nici o femeie. Bineînţeles că fuseseră destule femei în viaţa lui. Fusese întotdeauna viril şi, de aceea, pornit întotdeauna înspre libertinaj, şi pentru el a pierde ocazia unei partide "cu poalele peste cap", fie şi cu cele mai nasoale, ar fi fost ceva de neiertat. Se pare că era singura lui slăbiciune cunoscută. În clipele de rătăcire se temea – vag, de altfel – că va veni odată ceasul său şi una din aceste ibovnice l-ar putea face să plătească, într-o bună zi, pentru toate celelalte.

Ultima pe tapet se numea Rosalie. Avea o faţă şi un zâmbet de rozătoare, lucra la biroul de cumpărări, nu purta niciodată fustă şi nu se încălţa niciodată decât cu cizme. Înainte s-o pose-de, cu pantalonul colorat rulat în grabă peste pulpe, cu mâinile agăţate de un enorm bol de plastic ce ţinea loc de pubelă, şi cu fundul bubos în vânt, se simţea obligată să strige ca să-şi ia avânt, strigând din ce în ce mai tare, în ritmul sacadat al mişcărilor: "Uite-mă! Uite-mă!..."

TIPĂTUL ei isteric se freca de caserole şi de obiectele heteroclite îndesate în depozitul manufacturii şi în eternul eşec reverbera în auzul domnului Carol ca un reproş târziu; ar fi trebuit să-i scoată cu mâna lui cizmele acestei mici rozătoare în călduri care, odată treaba începută, începea să-şi lovească până la sânge tibiile. Cu ochii închişi, îşi isprăvea opera de caritate şi-şi ducea la bun sfârşit, tot atât de repede, datoria de mascul.

(fragmente din romanul în curs de apariţie la Editura Libra)

În româneşte de
Ioana Diaconescu

POLIROM
NOUTĂŢI
decembrie 2002

Christa Wolf
Medeea. Glasuri

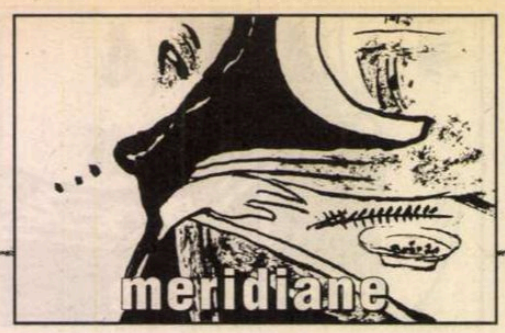
Rosemarie Haineş
Televiziunea şi reconfigurarea politicului

Valentina Marinescu
Muncile casnice în satul românesc actual

În pregătire:
David Lodge — **Gînduri ascunse**
Paul Auster — **Tombuctu**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



cartea străină

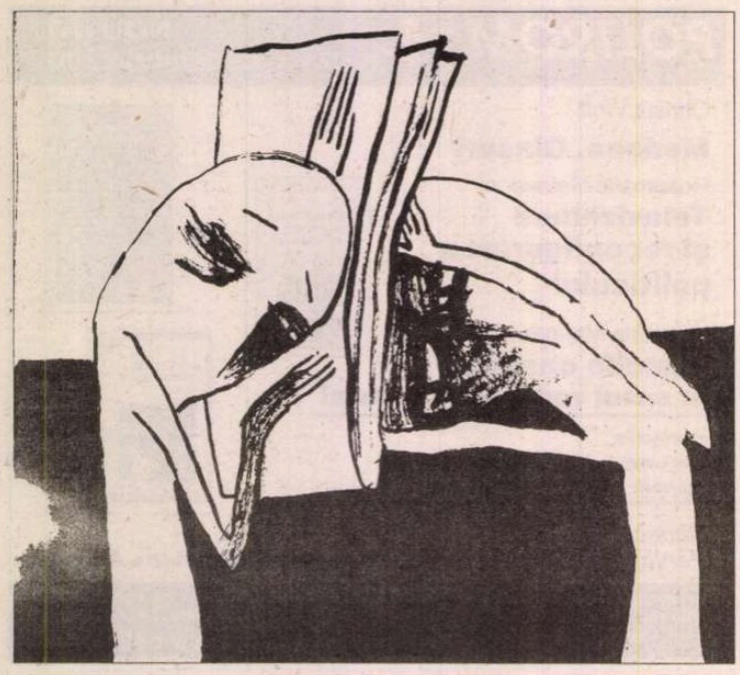
de Grete Tartler

Misterioasă şi ademenitoare

DACĂ se vorbeşte despre o "limbă comună a Europei", aceasta e fără îndoială cultura. În ciuda alcătuirii dintr-un arhipelag de diversităţi. Spiritul European, ideea de Europa, cu aura sa politică, economică, religioasă, socială, cu toate "coincidenţele şi mişcările estetice" are un contur din ce în ce mai vizibil: prin date cheie, precum 480 î.Hr. - respingerea perşilor de către greci la Salamina (momentul delimitării definitive de asiatizare), 36 d.Hr. - convertirea lui Pavel pe drumul Damascului (ceea ce a însemnat "zidirea Ierusalimului, Atenei şi Romei într-o cetate nouă", "legea şi graţia"), 843 - Tratatul de la Verdun (schiţarea Europei naţiunilor, odată cu prăbuşirea imperiului Carolingian); 1492 - descoperirea Americii; ("naşterea unei economii globale - "imperiul roman trecut în efecienţă economică") 1517 – expunerea tezelor lui Luther (protestantismul, care a dus la afirmarea statelor naţionale, a spiritului laic şi a umanismului, deschizând calea modernităţii, spre libertatea individuală şi drepturile omului), 1848 etc.; prin locuri simbolice (precum, de exemplu, Dunărea: frontieră istorică şi culturală, liant între lumi, axa de circulaţie a Mitteleuropei, coloana vertebrală a monarhiei dunărene care "reuşise să făurească o cultură comună, bazată pe împrumuturi din lumea occidentală, cea latină şi cea germanică, din tradiţiile naţionale, dar şi din Balcani"); sau "momentele cotiturii de sine ale conştiinţei europene", precum crearea unui calendar unic, a sistemului metric, a imaginarului comun, a conştiinţei demografice... Numeroase "cuvinte şi lucruri", categorii din sfera sacrului, a vieţii civile sau domestice (precum, de exemplu, centura, element de vestimentaţie care revine la modă chiar anul acesta – ştiu oare mulţi că ea simbolizează un element esenţial de civilizaţie europeană, prin separarea societăţii de natură, a părţii de sus a corpului de partea de jos, a raţiunii de sex, a "onoarei de ruşine?") Ideea indoeuropeană, miturile europene, femeia şi legendele feminismului, credinţele şi inventarea toleranţei religioase, politica şi filosofia europeană, naţiunea, moneda, ştiinţa, amorul, alimentaţia, totul constituie o aventură a cunoaşterii de sine. Cine se mai gândeşte astăzi, de pildă, că datorită tratatelor europene medievale stăm la masă pe scaune, drepţi, "fără a înclina capul sau trunchiul", fără a sprijini coatele pe masă (ceea ce numai unii bogătaşi ori insolenţi îşi puteau îngădui?) Faţa de masă, furculiţa (simpatică ar fi definirea europenilor ca "furciferi"), pe care se sprijină o parte din temeliile vieţii de astăzi, s-au impus greu (în 1763 englezul Smollett cârcotea că "francezii de cea mai bună familie îşi moaie degetele şi le bălăcesc în farfuria plină de tocană", deşi erau consideraţi arbitri ai eleganţei europene).

Un continent bătrân, devenit, ca toţi bătrânii, individualist, iubitor de umbră şi umbre, cu simţul – secret metafizic – al "distanţei de cel apropiat", cu o memorie culturală care dictează din subconştient toate orientările contemporane. O Europă literară: marile nume care definesc acest continent sunt, majoritatea, literare: Goethe, Dante, Shakespeare etc. Scriitorii sunt cei care încearcă să "gândească Europa", să-i traseze viitorul. Au apărut chiar şi primele opere inspirate de construcţia europeană (*Pluta de piatră* a lui Saramago am recenzat-o nu de mult în *România literară*); deşi scrise fără scop militant, şi cărţile lui Claudio Magris ar putea fi integrate în această categorie (Magris este unul dintre primii care s-a declarat conştient de "ideea forţei pe care ar putea şi ar trebui s-o aibă Europa, dacă ar şti să adune la un loc comoara dispersată în energii multiple"). Prin căutarea simbolurilor civilizaţiei europene, Umberto Eco şi alţii se integrează "voinţei de Europa". Drumul căutării de sine nu are însă prea multe popasuri amenajate; ceea ce îl face încă aventuros şi ademenitor. O antologie care te convinge că merită să fii (să ajungi) bătrân şi european!

Antoine Compagnon, Jacques Seebacher, *Spiritul Europei*. Vol.I. *Date şi locuri*. Vol.II. *Cuvinte şi lucruri*. Vol.III. *Gusturi şi maniere*. Traduceri de Claudiu Constantinescu, Bogdan Udrea, Dan Stănescu, Mihaela Zoicaş, Bianca Bentoiu. Editura Polirom, 2002.



Europa vindecătoare

DUPĂ ce a devenit celebru cu *Sfârşitul istoriei şi ultimul om* (1991), Francis Fukuyama (n.1952) a continuat să publice articole şi volume despre democratizare, politica economică internaţională, rolul culturii şi al capitalului social în viaţa economică modernă şi în tranziţia către societatea informaţională. Dând glas preocupărilor generale privind destrămarea ordinii sociale produse de progresul tehnologic, modificarea normelor comportamentale, rupturii de "încredere" care a dus, nu în ultimul rând, la delincvenţă şi dezintegrarea familiei, Fukuyama pune punctul pe *i-ul* (*i-urile*) actualei dezordini sociale: "În societăţile în care indivizii se bucură de mai multă libertate de alegere decât în orice altă perioadă istorică, oamenii detestă şi mai mult puţinele obligaţii pe care le mai au. Pentru astfel de societăţi, pericolul constă în faptul că oamenii se trezesc brusc izolaţi pe plan social, liberi să se asocieze cu oricine, dar incapabili să-şi asume obligaţii morale care îi vor apropia de ceilalţi".

Stabilitatea familiei tradiţionale fusese datorată până acum femeilor – care renunţau la carieră şi chiar la viaţa proprie pentru a o întemeia (iată o nouă interpretare pe care o putem da zidirii Anei lui Manole!). Din trecerea femeilor de la gospodării la munca în întreprinderi/ societate au pierdut de multe ori nu numai copiii, ci ele însele. Ceea ce autorul – totuşi de origine japoneză, deci tradiţionalistă, nu se fereşte să observe, considerând că femeile ambiţioase, instruite şi talentate, care au reuşit în profesie – din rândurile cărora provin feministele – au ridicat prea sus ştacheta pentru suratele lor mai puţin dotate care, încercând să stea pe picioare proprii, "s-au trezit că le fuge pământul de sub picioare când au încercat să-şi crească singure copiii având slujbe prost plătite sau, în cazul femeilor sărace, din ajutorul social". În timp ce bărbaţii s-au pricopsit cu dreptul la hedonism afişat şi la poligamie în serie, de pe urma aşa-numitei revoluţii sexuale femeile n-au avut mai nimic de câştigat. Oricum, fără moralitatea lor care devenise enervantă (că doar ne enervează stilul profesoral şi nici pe mama n-o ascultăm de obicei, decât după ce n-o mai avem), degringolada societăţii n-a mai putut fi stăvilită: infracţionalitate, abuzuri împotriva copiilor, etc. (totul amplificat de mass-media). Rezultatul a fost creşterea neîncrederii în comunitate etc.

Fukuyama crede că Marea Ruptură putea fi evitată şi, implicit, că va fi "reparată" cândva (ca să rămânem în perimetrul comparaţiilor constructiviste, al prăpăstiilor şi punţilor; ceea ce îmi aminteşte vorba primului ministru danez din anii cincizeci, care declara că Danemarca nu mai are nevoie de eroi, ci de constructori de poduri. La propriu şi la figurat. A trecut o jumătate de secol până ce s-au văzut roadele politicii sale. Danemarca e astăzi legată de poduri – se construieşte unul şi mai mare spre Germania - se află în NATO şi UE, dar prin cele patru opt-out-uri de la politica europeană a rămas o naţiune extrem de pregnantă. Cu alte cuvinte, e încă o insulă, inclusiv din punct de vedere politic, dar legată de poduri în toate direcţiile). Se face sugestia că Marea Ruptură "nu a fost un produs inevitabil al unei anumite etape de modernizare socio-economică, ci că este puternic influenţată de cultură". Evident, nu lipseşte apologia valorilor orientale, care optează – în ciuda transformărilor tehnologice şi informatice inevitabile globalizării – pentru rolul tradiţional al femeii, nu lipseşte o incursiune în genealogia moralei, în misterele genealogiei umane şi ordinii sociale, fiind reluate teorii despre tehnologie, reţele şi capital social, nu lipseşte o conturare a direcţiilor date de marile civilizaţii religioase (islamică, iudaică, creştină, indiană şi confucianistă) ale căror graniţe mai reprezintă şi zonele fierbinţi ale politicii mondiale. Fukuyama e optimist: oamenii îşi vor folosi raţiunea – aşa cum au făcut de milenii – pentru Marea Reconstrucţie; şi nu doar raţiunea. Rolul benign al revenirii la religiozitate (cartea fiind scrisă în 1999, înaintea tragediei din 11 septembrie), al ciclicităţii morale îi dau speranţe. "Nimic nu ne garantează că mişcarea ciclică va reveni pe curba ascendentă. Singurul temei al speranţei noastre sunt extraordinarele capacităţi înnăscute ale omului de a reface ordinea socială." Toate sursele ordinii sociale – natura, auto-organizarea, religia şi politica – sunt obligate astăzi să iniţieze soluţii, aşa cum au izbutit să o facă şi în trecut. Din acest punct de vedere, Europa poate fi un exemplu. Europa a cunoscut de-a-lungul istoriei sale destule *rupturi*, la vremea lor crunte, care toate au fost în timp depăşite.■

Francis Fukuyama. *Marea Ruptură. Natura umană şi refacerea ordinii sociale.* Traducere din engleză de Liana V. Alecu. Editura Humanitas, 2002.

Tel.: 021 210 89 08
021 210 89 28
Fax: 021 212 35 61
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Encyclopédie des religions

Zen Judaisme Islam Christianisme Vodou Sectes Bouddhisme Sorcellerie Sciences occultes
Encyclopædia Universalis
NOUTATE! format 24x30 cm
660 pagini; ediţie 2002; EUR 55.00

Corespondenţă din Stockholm

Un "Pod de cărţi"

ANUL Cultural Român în Suedia a început în frig şi zăpadă, dar promiţând căldură şi lumină, după cum am scris eu însămi când a început.

Însă pe drumul către lumină şi căldură ritmul (şi chiar entuziasmul) s-au schimbat, pierzându-se printre evenimentele culturale naţionale şi internaţionale ale Suediei (cel mai important: împlinirea a 750 de ani de la fondarea oraşului Stockholm. Şi e greu să concurezi cu un asemenea eveniment care a intrat până şi în somnul locuitorilor capitalei suedeze).

Dar, în ultima zi a lunii octombrie, Anul Cultural Român s-a trezit din lâncezeală pentru a străluci puternic la Biblioteca Regală din Stockholm, înconjurată de cel mai vechi parc al oraşului, Humlegården. "Serile culturale române" (în număr de cinci) au fost inteligent organizate în fiecare miercuri, exceptând ultima seară care s-a desfăşurat joi, pe 28 noiembrie.

Organizatorul şi sufletul acestei "învieri" a fost traducătorul şi intelectualul de clasă Dan Shafran, cu concursul foarte generos al conducerii Bibliotecii Regale. Aceasta a oferit mijloacele economice dar şi spaţiul expoziţiilor, precum şi sala de conferinţe, de o eleganţă şi sobrietate care au respins net diletantismul, deschizându-se, în schimb, competenţei intelectuale şi inspiraţiei poetice.

Dan Shafran e cunoscut nu numai ca traducător de poezie suedeză în România şi de poezie română în Suedia, dar şi ca traducător al unor cărţi de vârf ale celor mai buni eseişti români în Suedia. El a tradus şi publicat, la excelenta editură Dualis din Stockholm, următoarele cărţi reprezentative pentru spiritualitatea românească: *Pe culmile disperării* de Emil Cioran, *Minima Moralia* de Andrei Pleşu, *Feţele modernităţii* de Matei Călinescu, *Apocalipsa după Cioran* de Gabriel Liiceanu şi, anul acesta, *Mitul eternei întoarceri*, de Mircea Eliade. A fost răsplătit (numai în Suedia!) cu un premiu al Academiei pentru traducători şi alte distincţii importante pentru munca lui susţinută.

Primul oaspete care a deschis "Serile culturale române" de la Biblioteca regală din Stockholm a fost Regele Mihai (cu familia) sau "regele românilor", cum l-au numit jurnaliştii suedezi. Sala a fost arhiplină şi atmosfera de zile mari. Prinţul Radu de Hohenzollern–Veringen a ţinut o substanţială conferinţă despre spiritualitatea română în secolul al XX-lea, în context european.

Mircea Cărtărescu şi Dan Shafran la "Serile culturale române" de la Stockholm

În vitrinele expoziţiei organizate cu această ocazie s-au expus albume de artă românească, panouri mari cu chipul şi operele lui Brâncuşi. În mod special a atras atenţia antologia de poezie contemporană română şi suedeză, *Noi corespondenţe lirice* (Editura Fundaţiei Culturale Române) alcătuită de Dan Shafran. Noua antologie, spre deosebire de cea apărută în 1997 (la aceeaşi editură) are un aspect luminos, mult mai consistent, sumarul ei fiind îmbogăţit cu noi traduceri şi noi nume de poeţi români şi suedezi, completând imaginea de ansamblu şi contribuind fericit la variaţia tonurilor poetice. Sper că această antologie să ajungă şi în mâinile poeţilor prezentaţi, ale criticilor şi în rafturile librăriilor.

Miercuri, 6 noiembrie, au apărut în cutiile de cristal ale expoziţiei toate cărţile scriitorilor români publicaţi în Suedia, şi numeroase antologii internaţionale de poezie română.

A fost o surpriză plăcută să vedem bogăţia acestor publicaţii care ar fi putut să alcătuiască "un pod de cărţi" (imagine ce îi aparţine lui Andrei Pleşu) până în Suedia.

A fost o zi deosebită şi pentru că a sosit, pentru prima oară, la Stockholm, Mircea Cărtărescu care a ţinut seara o conferinţă despre literatura română contemporană, mai exact despre perioada postmodernistă. Mircea Cărtărescu a fost aşteptat cu nerăbdare nu numai de prietenii lui şi de traducătoarea Inger Johansson dar şi de jurnalişti şi redactorii revistei "Ord och Bild" ("Cuvânt şi imagine") în care a fost prezentat ca un scriitor român de o mare originalitate, al cărui "adevăr face să se zguduie pământul de sub picioarele cititorului."

Revista a publicat fragmente din *Nostalgia* şi *Orbitor*, în traducerea excelentă a lui Inger Johansson.

PRINTRE cărţile lui Mircea Cărtărescu, prezentate la Biblioteca regală, a fost expusă şi noua lui carte, *Enciclopedia zmeilor* (Humanitas), o perlă onirică, însoţită de ilustraţiile super-fantastice ale cunoscutului artist plastic Tudor Banuş.

Succesul lui Mircea Cărtărescu nu s-a terminat după conferinţa ţinută la Biblioteca regală; a continuat a doua zi, la ABF, unde Editura Albert Bonnier l-a prezentat publicului, şi chiar şi a treia zi, la Uniunea Scriitorilor Suedezi, unde, în prezenţa multor scriitori şi a ambasadorului suedez la Bucureşti, domnul Svante Kilander, sărbătoritul a citit un fragment din *Nostalgia*, Inger Johansson a citit acelaşi fragment în suedeză, creând o atmosferă intensă, plină de vrajă, nemaiîntâlnită. Despre *Nostalgia* "Svenska Dagbladet", a scris că este "un roman mare al artei europene, în spirit postmodernist târziu."

SEARA zilei de 13 noiembrie a fost dedicată lui Paul Celan–emigrantul. Profesorul Andrei Corbea Hoişie (născut la Iaşi, în 1951, germanist, autor al multor cărţi dintre care amintesc numai studiile despre Paul Celan, şi despre istoria culturală a evreilor) a conferenţiat cu patos şi forţă poetică despre anii de început ai lui Celan în oraşul natal, Cernăuţi, despre rădăcinile sale româneşti, despre exilul şi trauma sa, despre marea prietenie cu Nelly Sachs. Conferinţa a fost strălucită, aducând noi elemente în studiul vieţii şi operei lui Paul Celan. La fel a fost şi dialogul incitant al profesorului ieşean cu poetul Anders Olsson, care a scris o carte de eseuri despre Celan şi a tradus multe din poemele sale. De asemenea, în antologia sa despre Nelly Sachs a prezentat şi comentat corespondenţa dintre poetă şi Paul Celan.

Poetului Marin Sorescu i s-a consacrat toată seara de vineri, 20 noiembrie. Dan Shafran a vorbit despre poetul şi prietenul său, despre puternica lui personalitate, ca "poet al cuvintelor de fiecare zi". În expoziţia dedicată memoriei lui Marin Sorescu au fost expuse cărţile originale, traducerile poemelor sale în limbi străine, picturile şi desenele, scrisori personale şi fotografii ca mărturii ale unei vieţi intense, poetice. Oaspeţii serii dedicate unui poet foarte iubit în Suedia au fost: poeţii Kjell Espmark şi Magnus Florin, traducătoarea Marianne Sandels şi, în mod excepţional şi neaşteptat, poetul Tomas Tranströmer şi poeta Grete Tartler care a omagiat memoria lui Marin Sorescu în cuvinte pline de căldură.

Ultima zi a "Serilor culturale române", joi, 28 noiembrie, s-a desfăşurat aşa cum organizatorul lor a conceput-o: într-o atmosferă de euforică veselie, în care s-a transmis ceva din caracterul ludic-fantast al poporului român, fin amestecat cu filozofia şi poeticul.

Actorul Lucian Muscurel a recitat din Urmuz şi Tristan Tzara, cu talentul său admirabil (ca şi în seara dedicată lui Marin Sorescu, pe muzica aranjată de Dorel Vintilă). Profesorul universitar şi scriitorul Tom Sandqvist a vorbit despre rădăcinile dadaismului în avangarda română, despre Tristan Tzara (născut la Moineşti în 1896, şi mort la Paris în 1963), despre "revoluţia sa poetică" al cărei sâmbure de foc s-a aprins în România, cu mult înainte de a părăsi ţara.

Ultima seară a fost dedicată lui Marin Sorescu, cu talentul său admirabil (ca şi în seara dedicată lui Marin Sorescu, pe muzica aranjată de Dorel Vintilă). Profesorul universitar şi scriitorul Tom Sandqvist a vorbit despre rădăcinile dadaismului în avangarda română, despre Tristan Tzara (născut la Moineşti în 1896, şi mort la Paris în 1963), despre "revoluţia sa poetică" al cărei sâmbure de foc s-a aprins în România, cu mult înainte de a părăsi ţara.

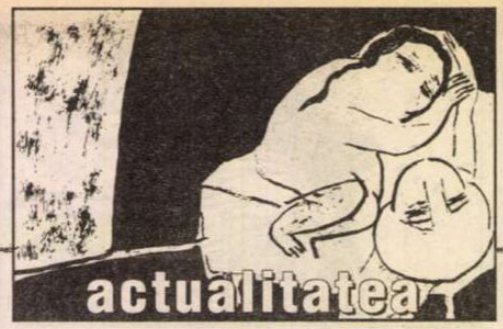
ÎN CE mă priveşte, am ales să vorbesc despre picto-poetul Victor Brauner (născut la Piatra Neamţ în 1903 şi mort la Paris în 1966) artist cunoscut şi iubit în Suedia de elita intelectuală, pictor ale cărui tablouri se găsesc la Muzeul de Artă Modernă din Stockholm şi despre care criticul de artă, Elisabet Haglund a scris un studiu profund. Am vorbit despre temele centrale şi viziunea lui Victor Brauner, oprindu-mă asupra unui tablou "La mère des rêves", având ca sursă de inspiraţie motivul unei icoane româneşti: "Maria cu trei mâini". O pictură prin care Victor Brauner şi-a exprimat parcă, spre sfârşitul vieţii, în 1965, nostalgia adâncă după locul şi timpul copilăriei şi tinereţii care l-au format: Moldova, cu peisajele ei unice.

În loc de concluzie se poate spune că organizatorul acestor seri culturale române, Dan Shafran, a fost foarte inspirat şi capabil să ducă până la fârşit, cu mână sigură şi gust impecabil, programul său, fără ca ritmul şi entuziasmul publicului să fie altfel decât intens şi înalt.

Îmi place să amintesc aici, în final, cuvintele scriitoarei Birgitta Trotzig (dintr-un interviu apărut în *Formula As*, 2002):

"Din punct de vedere cultural, ţara dumneavoastră s-a situat mereu în rândul elitei mondiale."

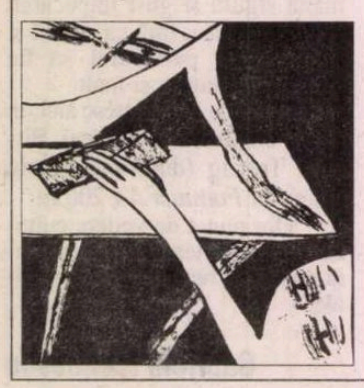
Gabriela Melinescu



post-restant

de **Constanța Buzea**

MĂRTURISIM acum ușoara noastră *îngrozire,* care s-a consumat zilele trecute la redacție când, având de ales din *Opera* dvs. poetică adunată până acum în cinci elegante tomuri și însumând aproape 900 de pagini (*Reverberații, Moara de vise, Ore sonore, Cele mai frumoase poezii* și *Cele mai frumoase sonete,* tipărite toate la Uni-Press, București, începând din 1999 și până în 2001 și prefațate cu iubire și atenție de dl. Mircea Handoca și d-na Michaela Al. Orescu), am preferat pentru început volumul de sonete. De ce am spus *îngrozire* și nu am trecut comod sub tăcere acest sentiment, real din păcate? Pentru că se întâmplă în mod curent să primim la redacție autori care ne oferă spre lectură și apreciere, cu toată încrederea și speranța lor într-un verdict bun, consolator după o viață cu destule restriști și frustrări, operele lor complete, cele mai multe în manuscris, voluminoase și atinse de monotonia greu de îndurat a lipsei, totuși, de talent. Este bine de știut aceasta, pentru ca și dvs. să apreciați corect motivele reacției noastre, de autoapărare la o adică, pentru că dacă am parcurge cu ochii și cu sufletul tot ce ni se oferă, nu ne-ar ajunge câteva rânduri de viețI. Am fost extrem de plăcut surprinși de calitatea sonetelor dvs. și am vibrat de o vie curiozitate colegială când am înțeles că și dvs., ca și noi de altfel, cândva, ați ales modelul sonetului eminescian. Cele doar unsprezece silabe ale fiecărui vers ridică pretenții mai mari în a le respecta și a le umple cu substanță divină decât altă metrică, decât în mai ample despletiri, rigoarea chiar din start, în deplină, impusă economie, este mai dificil, mai greu de mulțumit, iar dvs. ați vâslit impecabil în acest peisaj cultivat, elevat. Citind și practicând sonetul, cei



ce o fac și astăzi asumându-și riscul nedrept al desuetudinii, trebuie obligatoriu să uite cu desăvârșire *nebuniile* bune ce s-au petrecut și se petrec în poezia lumii de vreo sută și ceva de ani încoace. Cine citește și face la rându-i sonet este un brav, un cavaler al răbdării întru monotonie, în muzicalitate, în armonii perfecte care, ciudat, se suportă din ce în ce mai greu astăzi. Aleșii, tocmai de aceea, ai acestui sublim chin, sunt, au rămas foarte puțini, și mare minune dacă se vor mai naște deaici înainte, în lumea grăbită, exemplare de geniu în domeniu. Am vrea să vă sărbătorim, după lectură, cu cuvinte de laudă și regăsire, în atmosfera însă profund intimă a unui final poate de epocă, a unui amurg cu conținut de vibrații, miresme, culori, moliciuni și rafinamente de bun gust, pentru care din păcate unghiurile receptării se tot închid pe zi ce trece. Domnul Handoca vă numește "artist desăvârșit, ucenic al marilor clasici". Dar tot domnia-sa spune: "Fără să fie de-o originalitate *agresivă",* poezia dvs. "are timbrul său unic, specific și este citită cu mare plăcere" și "Autenticitatea e una din caracteristicile de bază ale cărții de față - pledoarie pentru visare și poezie". Iar doamna Orescu: "Marile teme de totdeauna ale liricii universale vor fi regăsite într-o formă variată", subliniind vocabularul bogat, expresiv și plastic, sinceritatea și generozitatea meditației, dvs. scriind o viață întreagă "o poezie de vibrații afective, dar și de întrebări asupra rațiunii de a înțelege sensurile existenței. Melancolie, dar și seninătate, dramatism atenuat exprimat, lirism, dar și umor fin, bucurie în fața vieții, plasticitate și armonie". Într-adevăr, toate acestea se regăsesc în sonetele pe care vi le-am citit cu amiciție dar și cu interes profesional. (*Adrian Simionescu,* profesor de limba și literatura română, București) ■

voci din public

Stimate Domnule Director,

La Reșița, Consiliul Județean Caraș-Severin prin Centrul Județean de Cultură și Civilizație Tradițională editează revista "Reflex" – artă, cultură, civilizație, de trei ani (27 de numere până în prezent). Revista noastră mai apare și sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Am fost onorați, ori de câte ori am trimis revista noastră "României literare" de o promptă și corectă semnalare a ei la rubrica dedicată revistelor primite la redacție. În numărul 47 însă, al "României literare", la aceeași rubrică citim stupefiați: *Reflex,* revista Fundației pentru o Românie Modernă, anul I, nr. 4/ septembrie 2002 etc.

Nu știu, Domnule Director, câți membri o fi având respectiva Fundație, dar oare nici unul să nu citească prestigioasa revis-

tă "România literară" ca să observe că mult înaintea domniilor lor a apărut o revistă cu același titlu și nici nu știu dacă falsul *Reflex* are ISSN. Acest ISSN pentru titlul *Reflex* l-am obținut noi, bineînțeles începând cu primul număr și este proprietatea noastră. Ne vom adresa și instituție care este în drept să acorde ISSN-uri revistelor pentru a afla adevărul.

Cu obiectivitatea pe care v-o cunoaștem, sunt convins, Domnule Director Nicolae Manolescu, că veți publica, spre lămurirea chestiunii, această semnalare a noastră.

Cu stimă,
Octavian Doclin
redactor-șef al
revistei "Reflex" - Reșița

FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor România Literară și Deci (revista culturală a Academiei Cațavencu)
care acordă anual PREMIILE PROMETHEVS,
organizează în perioada 12-18 mai 2003 Festivalul de Muzică și Poezie - PROMETHEVS,
iar în perioada 21-27 iulie 2003 Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS,
ambele dedicate tinerilor artiști români.

Manifestările, vor avea loc în cadrul Centrului Cultural al Fundației Anonimul situat în localitatea Sfântul Gheorghe - Deltă (jud. Tulcea).

La Festivalul de Muzică și Poezie - PROMETHEVS vor participa șase muzicieni (soliști) și șase poeți, iar în Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS, șase pictori și șase sculptori.

Pentru ambele manifestări-concurs juriul va fi alcătuit din câte un reprezentant din partea Fundației Anonimul, a redacției România Literare și a redacției revistei Deci.

Câștigătorii, desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul celor șapte zile ale manifestărilor, vor fi nominalizați pentru PREMIVL PROMETHEVS secțiunea Opera Prima, ediția 2003.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit până la data de 15 februarie 2003 la redacția România Literare (Calea Victoriei 133, sector 1, București) și/sau la redacția revistei Deci (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, București) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- secțiunea poezie - CV-ul și trei poezii în manuscris
- secțiunea muzică - CV-ul și susținerea unei audiții la CLVBVL PROMETHEVS, la o dată pe care o vom anunța ulterior
- secțiunile pictură și sculptură - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Programul Festivalului de Muzică și Poezie - PROMETHEVS

12 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
13-15 mai	program de lucru și excursii în Delta Dunării
16-17 mai	concursuri pe cele două secțiuni ale festivalului, desemnarea câștigătorilor
18 mai	închiderea festivalului, deplasarea la București

Programul Taberei de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS

21 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
22 - 25 iulie	program de lucru și excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la București

Lucrările de pictură și sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundației Anonimul pentru a fi expuse permanent.

F V N D A T I A A N O N I M V L

voci din public

Stimate Domn,

Credeţi-mă că nu caut nodul din papură, ci pur şi simplu nu pot să tac pînă la capăt (că poate aşa aş fi devenit filosof) cînd găsesc lucruri cu care nu sînt de acord în scrisul celor pe care-i admir, deci îi citesc constant. În editorialul "Ce şi cum citim", vorbind despre cei care cred, vor şi cer schimbări în interiorul literelor româneşti, spuneţi la un moment dat: "Care ar fi modelele de pus în loc, habar n-au. Sau vin doar cu sugestii generale şi vagi." Pentru că am răspuns prezent la o întrebare a d-voastră nu demult pusă, pentru că *România literară* a avut amabilitatea să-mi găzduiască răspunsul, pentru că mă simt oarecum vizată în acest (nou) sens, permiteţi-mi să vă răspund din nou.

D-voastră ori faceţi o greşeală – ceea ce îmi este teribil de greu să cred, – ori nu desfăşuraţi gîndul pînă la capăt – ceea ce, dacă acesta este adevărul, tot într-o greşeală se constituie. Sigur că o discuţie pe tema modelelor ar putea fi interminabilă. Dar orice discuţie în această direcţie trebuie să aibă un punct de plecare clar. Se pare că vă referiţi la modelele secolului XX în România – şi nu ar fi fost rău să subliniaţi acest lucru. Dar despre *care* modele vorbiţi? Aşa cum şi tagma scriitorilor este supra-împărţită (pe "specialităţi"), aşa şi cea a cititorilor, cu toate că cea din urmă este mai permisibilă, mai deschisă mai multor "specialităţi" simultan. Unul este modelul celui care devine scriitor din necesitate – de exemplu filosoful, – cu totul altul este modelul scriitorului de beletristică, şi cu totul altul (ca să aleg doar cîteva exemple) cel al scriitorului om de ştiinţă. În alt sens, modelul (mai cuprinzător, deci) al omului simplu, poate că nu face parte din nici una din categoriile de mai sus. În plus, modelele nu se aleg şi nu se "pun" de nimeni, ele singure se cern şi se instaurează drept ceea ce devin. Nu eu vin să decretez că Pleşu sau Liiceanu trebuie să fie modele. Ei singuri îşi fac loc în spaţiul acesta. Un om, odată ce s-a transformat în model, devine un soi de zeu. Numai numărul celor care se închină la acelaşi zeu poate stabili cu exactitate dacă este sau nu vorba despre un model. Vreau să spun că modelele se instaurează *nu din afară, ci dinăuntru* în alt sens, v-aş întreba: de ce este neapărată nevoie de un model (sau mai multe)? De ce este necesară o instanţă superioară care, ca orice instanţă, trebuie urmat în sensul ei? De ce este nevoie de o "biblie" care să fie citită de toată lumea? Nu cumva, într-un fel, obligatoria instaurare a modelelor duce la un la fel de obligatoriu "monoteism"? Şi nu cumva de aici se pot naşte riscuri inimaginabile? D-voastră se pare că cereţi un fel de revendicare a fiecăreia de la ceva. "Spune-mi pe cine citeşti ca să-ţi spun ce eşti, cum gîndeşti, ce vrei, ce simţi." În plus, orice model sfîrşeşte într-un tipar. Şi, vorba lui Liiceanu, orice tipar este o încremenire în interiorul limitelor sale. "Încremenirea în proiect" a fost tradusă la noi *doar* în contextul apariţiei sale. Dar este o vorbă – o minunată găselniţă filosofică – pe care puţini au ştiut (eu, una, nu am găsit alte traduceri în presă) să o traducă la adevărata ei valoare. "Încremenirea în proiect" nu înseamnă numai (şi obligatoriu) prostie. Mai înseamnă – şi asta mi se pare cel mai important – atingerea propriei limite a devenirii. Cu alte cuvinte, un om nu poate evolua mai mult decît este capabil (prin cod genetic sau nu) să o facă. Prin faptul că cereţi modele, d-voastră cereţi, parcă, fiecăruia, stabilirea unor limite pe care să le atingă. Dar poate că eu, una, nu doresc să urmez un singur model, ci mai multe. Şi poate că nu am pretenţia să-mi ating modelul, ci, rămînînd în limitele celor pe care mi le-am ales, să mă dezvolt în mai multe zări. Nu vreau să întrec Dumnezeul meu, ci să capăt cît mai multe calităţi ale dumnezeilor mei. Pentru asta nu am nevoie de model, ci de modele. Dar pe ele *eu singură mi le aleg, şi nu accept să-mi fie impuse.* Deci în privinţa modelelor nu o să vin niciodată cu "sugestii generale şi vagi", pentru că ceea ce-mi place mie nu e musai să placă altora şi nu o să încerc niciodată – de altfel, cum aş putea? – să impun modelele mele altora. De aceea nu cred în valabilitatea modelelor la fel ca d-voastră, pentru că fiecare ne alegem etalonul pe care ne credem în stare să-l urmăm. Şi aşa ajungem la cestiunea *copierii,* dar asta ar putea fi o altă discuţie. [...]

Dar de ce "romanele, poeziile sau eseurile ar trebui să renunţe la ideile abstracte, la «filosofia» bună pentru privilegiaţi [...]"? Aici vă contrazic total, ba chiar sînt în stare să declanşez un război. Recunosc cu maximă sinceritate că sînt un cititor de rînd, "fără acces la speculaţia înaltă", dar nu-mi luaţi mie dreptul de a mă pune la încercare cu *Filosofia inconştientului* a lui Vasile Dem. Zamfirescu sau cu *Minima moralia* a lui Pleşu sau cu alchimia lui Jung. Dacă am nevoie de "senzaţional faptic şi emoţional", fac eu într-un fel să-l găsesc şi în *Cearta cu filosofia* (şi chiar l-am găsit şi în *Ontologia* lui Noica, şi în *Aristos*-ul lui John Fowles. Şi îl pot găsi, pînă la urmă, oriunde am nevoie de el, chiar şi într-o frunză care se desprinde din copacul care a născut-o. O frunză poate fi motiv de literatură, dar şi de filosofie, nu-i aşa? Şi frunza se scrie, totul e să ştim s-o citim...

Şi un ultim lucru: amintiţi de Andreï Makine şi Pascal Quingard, doi dintre premiaţii Goncourt, "doi romancieri despre care ultimul lucru care se poate spune este că se bucură de înţelegerea maselor largi de cititori." Vă contrazic din nou (şi chiar constat că îmi face plăcere să o fac). Amîndoi au fost traduşi într-o grămadă de limbi, amîndoi au fost re-editaţi şi nu-mi spuneţi mie că o traducere şi o re-editare se sprijină pe trei cititori. E ceva mai mult decît atît. Este vorba despre *limbajul scris,* intermediarul între scriitor şi cititor. Degeaba simţi şi gîndeşti fabulos, dacă nu eşti capabil să aşezi în cuvinte ceea ce simţi şi gîndeşti. Andreï Makine m-a făcut să mă amorezez de el, Pascal Quignard m-a lăsat rece cu *Terasă la Roma.* Asta nu înseamnă că P. Q. nu trebuia premiat că nu mi-a plăcut mie cartea lui, în care bate pasul pe loc (printre gravuri, drept este). Asta înseamnă, printre altele, că şi critica literară are un greu cuvînt de spus în influenţarea (şi educarea) cititorului. Ar trebui, cumva, să cred, în lumina celor spuse de d-voastră, că *Uşa interzisă* a lui G. Liiceanu ar trebui să fie altceva decît ceea ce este, adică ea nu se adresează cititorului simplu, decît elitistului cu acces la gîndul înalt? Ei bine, nu sînt o elit(ar)istă, şi totuşi m-am sculat la 6 dimineaţa ştiind că mă aşteaptă, pe noptieră, o carte care mă îmbrăţişează. (Dar asta numai eu ştiu cum...)

La finalul editorialului d-voastră vă contraziceţi flagrant. "Nu e corect să visezi la o literatură deopotrivă nouă şi accesibilă". După ce cereţi ca poeziile, eseurile etc. să "renunţe la ideile abstracte, la «filosofia» bună pentru privilegiaţi", spuneţi că "promotorii acestor idei fac eroarea (gravă) de a reduce literatura unei epoci la valoarea ei de consum [...]: s-a terminat cu originalitatea, cu imaginaţia, cu erudiţia şi cu subtilitatea gîndirii şi expresiei de dragul succesului de public." Pînă la urmă, hotărîţi-vă: ori elitismul "pseudofilosofic" e bun, ori coborîrea literaturii la înţelesul tuturor. Nu uitaţi că Sandra Brown s-a re-editat la infinit pentru un segment de public. Nu uitaţi că editurile au făcut bani buni cu cărţile ei. Şi nu uitaţi că Sandra Brown nu se adresează aceloraşi cititori cărora li se adresează Gabriel Liiceanu. Dar nimic nu îi împiedică nici pe unii, nici pe ceilalţi, să treacă de la unul la altul. Fiecare cum poate, cum este în stare. Şi Sandra Brown este model pentru unii, aşa cum şi Liiceanu este model pentru alţii. Depinde de ceea ce cerem fiecare de la modelul pe care ni l-am ales. D-voastră ce cereţi, domnule Manolescu?

Cu tot respectul,
Ioana Scoruş

la microscop

de Cristian Teodorescu

Glume politice nesărate

SĂ FIE mai cald în case şi buzunarele românilor mai pline, cu siguranţă că încercarea guvernului de a împinge opoziţia la o moţiune de cenzură ar trece drept gluma politică a anului. Nu-mi dau seama cum au calculat strategii partidului de guvernămînt momentul cînd ar putea avea loc anticipatele după care visează. După socotelile mele, oricum ar întoarce lucrurile echipa premierului Năstase va mai petrece măcar o jumătate de an la Palatul Victoria. Opoziţia nu are nici un interes să forţeze alegerile. Nu e pregătită pentru aşa ceva şi ar fi culmea ca după succesul de la Praga al Puterii, succes urmat de un spor de imagine pentru premier şi pentru partidul său, Opoziţia democratică să viseze că va răsturna situaţia în favoarea sa. Aşa că, indiferent cîte prilejuri ar încerca Adrian Năstase să ofere opoziţiei – doar, doar se va alege cu o moţiune de cenzură, din această direcţie, n-are nici o şansă.

Să depună partidul de guvernămînt o moţiune împotriva guvernului condus de preşedintele PSD-ului? Oricîte explicaţii ar da după aceea Adrian Năstase, un asemenea truc ar pica bine sub cupola Circului, nu sub tavanul Parlamentului! Am luat în calcul această ipoteză numai pentru că ne aflăm într-o situaţie absurdă: guvernul vrea să cadă, iar opoziţia se luptă să-l păstreze. Nemaivorbind că dacă dl Năstase va mai repeta mult că nu vrea să mai stea la guvernare, ca să se instaleze mai bine la putere după alegeri, s-ar putea ca votantul de rînd, care n-are acces la asemenea subtilităţi, să se întrebe, pe bună dreptate, de ce să-i mai dea votul dlui Năstase. Să ne amintim că CDR-ul şi-a mîncat creditul la alegători jucîndu-se periodic cu ameninţarea alegerilor anticipate.

Opoziţia parlamentară democratică a ajuns în situaţia nefericită că preşedintele Iliescu se vede nevoit să-i ia locul făcînd declaraţii cu cap şi coadă împotriva corupţiei, cu trimitere clară la PSD, ba chiar şi împotriva racolărilor politice la care se dedă partidul de guvernămînt. Nu mai lipseşte decît ca Ion Iliescu să-i invite pe alegători să voteze şi cu opoziţia, de dragul lui. Fiindcă partidele din opoziţia parlamentară democratică - PNL şi PD – nu reuşesc să-şi pună la punct un mesaj aducător de noi voturi, nici separat, nici împreună.

În aceeaşi categorie, a glumelor politice nesărate, cred că poate fi încadrată şi recenta iniţiativă numită Acţiunea Populară. Ceva care nu e partid, dar vrea să ajute la apariţia unui partid şi care vrea totodată să fie un fel de punte pentru alianţa partidelor existente din opoziţie. Dacă, aşa cum susţin anumite surse, această Acţiune ar fi menită pentru a duce la relansarea politică a fostului preşedinte Emil Constantinescu, succesul ei e şi mai îndoielnic. La aflarea acestui zvon, chiar şi PNŢCD-ul, care n-are ce pierde, s-a zbîrlit. Necontrazis de nimeni din conducerea ţărăniştilor, Radu Sîrbu l-a comparat pe Emil Constantinescu cu generalul Lupu, cel care a fugit travestit de la Costeşti, locul penultimei mineriade.

La o adică însă nici ţărăniştii şi nici fraţii lor vitregi în ale creştin-democraţiei, populării lui Vasile Lupu, nu fac glume mai sărate. În ciuda evidenţei că nici unii, nici ceilalţi n-au şanse de a revedea separat Parlamentul decît în vizită, se resping reciproc de parcă ar avea la dispoziţie vreo formulă miraculoasă pentru depăşirea pragului celor cinci procente fatale. Mă tem că şi unii şi alţii se mîngîie cu ideea că PNŢ-ul a fost partid neparlamentar mai bine de patru decenii, pe vremea totalitarismului, încît ce mai contează patru ani de absenţă în plus, după primii patru în care s-au obişnuit cu ideea că nu mai sînt în Parlament. ■

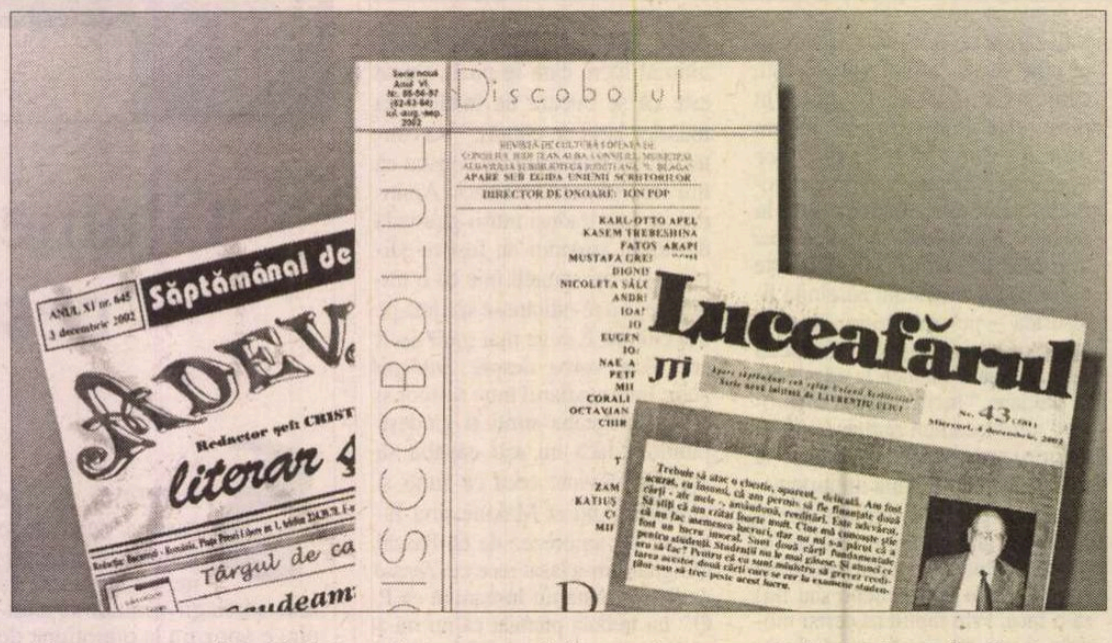
Ce mai declară demnitarii noştri

DIN *ADEVĂRUL* apărut de Sf. Nicolae, citām două declaraţii ale unor demnitari români cu înalte funcţii în Stat. Prima aparţine bizarului personaj care este dl Gh. Onişoru, preşedinte al CNSAS (la propunerea liberalilor şi, se pare, la sugestia unei cunoscute poete). CNSAS a comunicat poetului Ion Gheorghe dosarul personal. În dosar, apare, în legătură cu o anchetă de Securitate, numele dlui Ristea Priboi, pe atunci locotenent în instituţia cu pricina. Dl Priboi se arăta alarmat de pesimismul unor pagini din *România literară*. Întrebat cum se face că CNSAS una spune, alta fumează, încercînd a-l scoate basma curată pe cititorul revistei noastre, dl Onişoru a declarat: "Din informaţiile noastre (!?), dînsul era tînăr pe atunci. Abia terminase studiile de specialitate. Poate să fi fost un fel de practică pe care o făcea dl Priboi..." Incredibil, dar adevărat. Candoarea dlui Onişoru întrece binişor graniţa unei alte însuşiri a fiinţelor umane. Cît despre "informaţiile noastre" privind vîrsta dlui Priboi...! Bine informat CNSAS! A doua declaraţie aparţine ministrului Administraţiei Publice. Alertat de prognozele meteo, dl Octav Cozmâncă a notificat autorităţilor de resort că "e mai bine să oprim circulaţia pe aceste drumuri (afectate de îngheţ – nota Cronicarului) decît să stăm apoi să numărăm morţii". Alternativa exprimă admirabil gîndirea administratorului-şef. Cît despre deszăpezire, ce să mai vorbim? Poate doar să-l parafrazăm pe un celebru personaj voltairian, zicînd că la ce bun să deszăpezim, dacă zăpada tot se aşează la loc.

Poruncă de la cer pentru Stelian Baboi

DL Stelian Baboi, (ne)cunoscut scriitor român, publică în revista *EST* (de care n-am auzit) un articol pe tema *Doar Dumnezeu e Dumnezeu.* Am luat cunoştinţă de elucubraţiile dlui Baboi dintr-o notă ironică a dlui C. Stănescu din *A.L.A.* din 3 decembrie. Dl Baboi declară (iarăşi o declaraţie) fără să clipească, în articolul cu pricina că a "primit poruncă de la cer să pună mîna pe pană, spunîndu-le o dojană denigratorilor neamului: «Ajunge, nu ne mai suciţi şi răsuciţi cuţitele în rană»". Denigratorii sînt Adrian Marino, Marko Bella (sic), Gabriela Adameşteanu (sic), Liiceanu, Pleşu, Patapievici, Cărtărescu, Ţepeneag ş.a. "Înarmaţi cu venin afgan, antrax, ninje, stilouri şi umbrele otrăvitoare", aceştia şi alţii vor să "desfiinţeze" o dată cu ţara "miturile şi religia făurite cu trudă şi sînge de strămoşi". *A.L.A.* reproduce şi un portret al dlui Baboi scris cu un mare elan de iubire de către dl Tudor Ghideanu din Iaşi (profesor de filosofie la Universitatea "Al. I. Cuza", cu niscai suspiciuni de plagiat prin anii '70-'80), tot în revista EST. Dl Baboi e prezentat ca un Mare Scriitor şi Mare Inchizitor. Delirul paranoiç din articolul dlui Baboi e aproape întrecut de acela din portretul făcut de dl Ghideanu, unde cuvintele care nu sînt scrise cu majusculă sînt subliniate. Prea îndurătoarea hîrtie nu ia totuşi foc de atîtea inepţii sub mîna celor doi şi ne vine să ne întrebăm de ce. Cronicarul mărturiseşte umil că nu ştie răspunsul. Să fie vreo poruncă de la cer care să-i facă pe dnii Baboi şi Ghideanu ignifugi? ● În *DISCOBOLUL* (nr. 62-64), dl Nae Antonescu, fidel restituirilor istorico-literare, îi schiţează un portret prozatorului şi criticului Mihail Chirnoagă (1913-1948), colaborator la *Frizele* braşovene în anii '30 ai secolului trecut şi autor, între altele, al unei *Introduceri critice la poezia lui L. Blaga* prea puţin cunoscută, din păcate, specialiştilor în opera poetului ardelean. Italienist, Mihail Chirnoagă a avut o polemică isprăvită prost pentru *Frize* cu alt italienist, Pimen Constantinescu (1905-1973) de la *Sibiul literar.* Dl Antonescu ne informează, scrupulos ca totdeauna, că atacul pornit de la revista din Sibiu a avut aerul unui "atentat" care a condus (oare de ce?) la suprimarea revistei braşovene.

revista revistelor



Cînd trebuia arestat Dabela?

ÎNTR-UN lung şi foarte explicit editorial Dan Pavel scrie în *ZIUA* despre "Centralismul antidemocratic sau cum se joacă PSD cu focul". Începutul editorialului e de-a dreptul exploziv: "Partidul Social Democrat şi-a epuizat resursele de transformare democratică. În ultimul an, partidul condus de Adrian Năstase redevine la fel cu ce era înainte de 1996, cînd liderul incontestabil era Ion Iliescu. Cu toate că a promis Internaţionalei Socialiste transformarea PSD într-un partid social-democrat modern, actualul partid de guvernămînt se comportă din nou într-un mod care pune în pericol chiar democraţia din România". După care Dan Pavel trece în revistă păcatele PSD – racolări politice, imixtiunea în justiţie, amestecul în administraţia locală a Bucureştiului, măsurile centraliste puse la cale împotriva învăţămîntului universitar, temă căreia universitarul Dan Pavel îi acordă cea mai mare atenţie şi care e direct legată de finalul editorialului: "Nici un partid din România, oricît de mare, nu poate ieşi victorios dintr-o confruntare cu miile de universitari şi cu sutele de mii de studenţi. PSD se joacă cu focul şi a venit vremea să-i dăm peste mîini, precum unui copil obraznic, care nu înţelege nici cînd se arde că focul este periculos. Deja ne uităm cu alţi ochi la viitoarele alegeri, fie că vor fi anticipate sau la termen." ● În *JURNALUL NAŢIONAL,* Marius Tucă e de părere că "Arestarea lui Dabela, şeful RADET, înseamnă intrarea într-o nouă fază a acţiunilor declanşate de Parchetul Naţional Anticorupţie. Pe lîngă peştişori reţinuţi pînă mai ieri, George Dabela este un nume. Ceea ce poate să însemne că de aici încolo ne putem aştepta şi la arestări şi mai spectaculoase. Ceea ce poate să însemne pînă la urmă că lupta împotriva corupţiei nu mai este doar o vorbă în vînt manevrată prin campaniile electorale şi pe la simpozioanele unde erau servite icre roşii şi icre negre între două plimbări cu jeep-ul." ● Un cu totul alt punct de vedere exprimă Cornel Nistorescu în *EVENIMENTUL ZILEI:* "Ce ziceţi, în aceste zile, despre frigul din casă? Orice aţi spune, încheiaţi cu o înjurătură la adresa RADET! Dar cînd va veni prima notă de plată din iarna asta? Pentru două milioane, contravaloarea încălzirii a două camere, două înjurături în contul RADET! Şi una la Dabela! Cum Dumnezeu, exact cînd au început să apară facturile cu multe zerouri, anticorupţia a ajuns la RADET, deşi dosarul în cauză e în lucru de vreo doi ani? Şi, dacă miroase urît de atîta vreme, de ce a fost nevoie să-l mai ţină pe Dabela încă doi ani? Doar pentru a-l aresta într-un moment optim? Nici măcar n-a fost prins în flagrant. Sau numai pentru că erau necesare două înjurături pe cap de locuitor? Dumneavoastră nu aveţi decît să ziceţi de o sută de ori ce vă trece prin gînd despre directorul arestat. Povestea cu Gheorghe Dabela seamănă leit cu arestările pe care Ceauşescu le făcea pe sectoare, în funcţie de crizele de pe piaţă. Lipsea carnea de porc, aresta la zootehnie. Lipsea vinul, aresta la viticultură. Şi populaţia se răcorea, avînd pe cine să înjure. Acum sîntem într-o situaţie şi mai şi! Cu o arestare am împuşcat trei iepuri. Unul legat de preţul încălzirii. Al doilea, legat de frigul din apartamente. Vinovat: Dabela (despre care nu vreau să insinuez cîtuşi de puţin că ar fi uşă de biserică. Ba dimpotrivă!). Al treilea iepure împuşcat, e drept, mai pîrlit, e din turma anticorupţiei." Cronicarul înţelege unde bate Cornel Nistorescu, totuşi ce e mai important, că un personaj corupt a fost arestat în funcţie de anotimp, sau că a fost arestat pur şi simplu? Fiindcă, pe de altă parte, celor care l-au arestat pe Dabela în plină iarnă li se poate reproşa că au decapitat conducerea RADET tocmai într-un moment cînd conducerea ar fi trebuit lăsată în pace pentru a se ocupa de rezolvarea frigului din case. După părerea Cronicarului, şi în privinţa arestărilor gospodarul îşi face vara sanie şi iarna car. Din nefericire, carul politicienilor merge mai bine iarna pe cărarea curăţată de o arestare de tip Dabela.

Cronicar

Erată. Întrebarea din nr. 49, reluată după ziarul *România liberă,* şi-o pune, firește, dl Ion Zubaşcu şi nu Ion Iuga, cum din eroare a apărut.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacţie: 8.000 lei

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

25 decembrie 2002 - 7 ianuarie 2003
(Anul XXXV)

51 52

Urăm cititorilor şi colaboratorilor noştri
Sărbători fericite
şi
La mulţi ani!

Ioana Postelnicu

Evocări din aproape o sută de ani de viaţă

(pag. 16 şi 23)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu

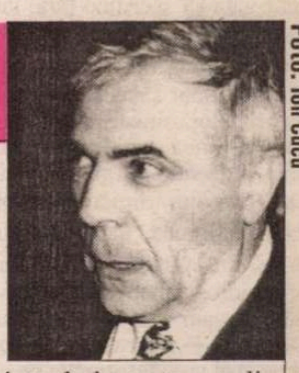


Foto: Ion Cucu

Biblioteca de zece cărţi

SUB ACEST titlu publicaţia *Deci,* editată de Academia Caţavencu şi cu sprijinul Fundaţiei Anonimul, reia un joc inventat în prima parte a secolului trecut de Gide şi Valéry. E vorba de a numi cele zece cărţi pe care le-ai lua cu tine pe o insulă pustie. Fără precizarea de la urmă, jocul e acelaşi în publicaţia menţionată. După Andrei Pleşu, am intrat eu însumi în joc. Lista mea a apărut în numărul 3.

În pofida aparenţelor, jocul cu pricina are o mare doză de seriozitate. Eu cred că poţi analiza, pornind de la titlurile indicate de fiecare, nu doar nişte gusturi în materie de lectură, dar şi felul în care doreşte fiecare să fie perceput. Nu sînt sigur de onestitatea absolută a răspunsurilor. În astfel de cazuri, oarecare paradă, mască, afectare par obligatorii. Nu sînt sigur nici măcar de mine însumi: cele zece titluri aparţin oare cărţilor care m-au format, celor pe care le consider fundamentale pentru cultura lumii sau unora cu care, pur şi simplu, îmi place să mă laud. Am făcut, recunosc, efortul de a nu-mi falsifica *preferinţele.* Subliniez cuvîntul. Am dat o listă de preferinţe strict personale. Nu una care să rezulte neapărat din judecata criticului literar. Şi cu atît mai puţin una de cărţi pe care criticul le consideră inevitabile dintr-o istorie a literaturilor. Cu precizarea că am avut în vedere exclusiv opere literare.

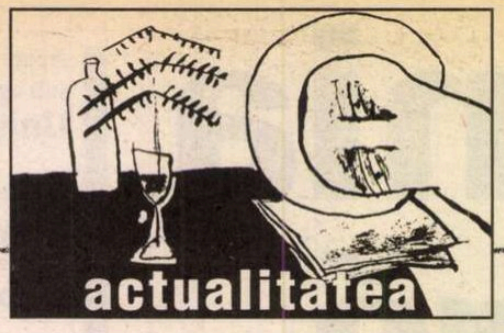
Fie-mi permis să încerc să-mi privesc lista proprie ca pe una care mă caracterizează. Şi să notez caracteristicile preferinţelor mele.

Primul lucru care-mi atrage atenţia (şi la care, cînd am alcătuit lista, m-am gîndit doar în treacăt) este absenţa cărţilor româneşti. Pentru un om care şi-a consacrat viaţa literaturii române, iată ceva greu de înţeles. Explicaţia ar putea consta în faptul că fiind la mijloc nişte preferinţe de lectură, am eliminat spontan tocmai literatura de care m-am ocupat din obligaţie. O obligaţie liber asumată, e drept, dar nu mai puţin constrîngătoare. Iar preferinţele sînt forma noastră maximă de libertate în materie de gust. Al doilea lucru este tot o absenţă: a cărţilor de poezie. Nici Emily Dickinson, nici Arghezi n-au intrat pe listă. Iar *Odiseea* n-am citit-o niciodată ca poezie. Al treilea, la fel, absenţa cărţilor de critică, eseu, istorie literară. Nici măcar *Istoria* lui G. Călinescu. Dar puteau fi atîtea alte cărţi, ale lui Sainte-Beuve, Thibaudet, Valéry, Auerbach etc.

Aşadar pe listă se află exclusiv cărţi de ficţiune: romane, povestiri, poveşti. O remarcă importantă: majoritatea nu reprezintă opere de ficţiune realistă. *Don Quijote, Suflete moarte* şi *Gösta Berling* sînt romane de pură imaginaţie, apropiate de poveştile arabe, de ale lui Andersen sau de ale autoarei daneze cunoscută la noi nu pentru fascinantele *Povestiri de Crăciun,* ci pentru filmul cu Meryl Streep după *Out of Africa.* Doar *Roşu şi Negru, Idiotul* şi *Muntele vrăjit* fac excepţie. Pînă şi *Regele Lear* e un basm. Dramatic, dar basm. Cît despre *Odiseea,* ce poveste mai frumoasă aţi citit? Mă surprinde, în fine, şi pe mine absenţa "documentarelor": jurnale intime, memorii, corespondenţă. Unde sînt Saint Simon, Jean-Jacques Rousseau, Amiel şi alţii, şi alţii?

Ce concluzie trag eu de aici? Am alcătuit absolut spontan lista... (Nu în sensul că nu m-am gîndit înainte, dar în acela că n-am făcut nici un fel de, cum să spun, calcul cultural, că nu mi-am propus o anumită configuraţie şi nici o anumită impresie). În principiu, ea este sinceră, dacă sinceritatea are vreo valoare în probleme de gust ori de judecată critică, ambele supuse unui cod cultural sau unei mode. Şi primul uimit de cum arată sunt eu însumi. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ



contrafort

de Mircea Mihăieș

Buricul diftongat

UNA PESTE alta, anul 2002 s-a încheiat pentru români nesperat de bine. Invitația de aderare la N.A.T.O., stabilirea calendarului ferm pentru intrarea în Uniunea Europeană erau succese de negândit în urmă cu doi ani. Saltul e uluitor și, în egală măsură, suprarealist. Să-i vezi pe Iliescu și Năstase primind coroniţele de premiant merită toți banii: cine nu-și mai aduce aminte cum, prin 1998-1999, pro-europenii fanatici de azi debordau de ură față de Occident? Dacă mai era nevoie de vreo dovadă că între interesul public și cel de castă politicienii români sunt gata să sacrifice țara, iat-o, în întreaga ei splendoare.

Dar anul 2002 se încheie, în ciuda acestor succese, sau poate datorită lor, sinistru. Se încheie cu imaginea cutremurătoare a unui intelectual, a plasticianului Dan Erceanu, directorul Bibliotecii Naționale, încătușat. Adus la poliție precum un criminal primejdios, anchetat ca în vremile de aur ale lui Nicolski și Drăghici — doar-doar vor scoate de la el vreo informație pe baza căreia să fie ulterior acuzat —, dl. Erceanu întrupează distanța la care ne aflăm de lumea civilizată. Asasinii din decembrie '89 își fac în liniște mendrele, hoții și pungașii de calibru mondial se lăfăie în vile, aranjorii din guvern nu sunt atinși nici cu o floare, ba chiar sunt decorați cu importante medalii străine (rușine lor și rușine mărunților funcționari diplomatici ce se dedau la asemenea jocuri murdare!), iar dl. Erceanu e ridicat ca un colet și, cu lampa în ochi, obligat să-și facă biografia în fața neo-călăilor de la poliție.

Cu vântul occidental bătând puternic în pupa, pe de o parte, cu dispariția oricărei voci critice, pe de alta, pesedii își dau fără rușine arama pe față. După ce-au prăduit tot ce se putea prădui, au trecut la amuțirea adversarilor reali sau imaginari. Puterea năstăsiotă nu se împiedică în amănunte precum drepturile omului și procedurile legale. Ai îndrăznit să nu stai drepți când *bombonelul* de partid și de stat a poftit la clădirea în care-ți desfășori activitatea? S-a zis cu tine, ești o pleavă, un gunoi, iar dovedirea vinovăției nu e decât o chestiune de timp. Nu te putem înfunda cu buclucașul de *codex* aurit? Nici o problemă! Încercăm altceva: trafic de arme, droguri, accidente de mașină (chiar dacă nu ai carnet, sau mai ales atunci!) Până la urmă ți se va găsi un capăt de ață cu care vei fi invitat politicos să te spânzuri.

NUMAI în România e posibil ca apropierea de Occident să potențeze în politicieni cele mai animalice porniri. Puterea profită porcește de avantajul creat de invitațiile cu sclipici pentru a-și asmuți bestiile asupra ultimelor bastioane de rezistență la barbaria cu chip pesedist. Ei cunosc bine firea egoistă a intelectualului român, gata să țipe ca din gură de șarpe când i se întâmplă ceva, dar complet impasibil când, sub ochii săi, haidamacii puterii calcă cu mașina semeni de-ai lor — de idei și acțiune. Puterea nici n-are nevoie să se întrebuințeze prea mult pentru a-i timora pe intelectualii ce se sustrag complicității la crima de spoliere națională. Se găsesc destui oameni onești dispuși să facă munca de discreditare a minorității care încă mai crede în ideea de bine, legalitate și valori ale civilizației occidentale.

Nu-mi face nici o plăcere să dau exemplul domnului Gabriel Andreescu — al cărui curaj, a cărui onoare le-am admirat în nenumărate împrejurări. De câtva timp, dl. Andreescu se risipește, însă, în campanii fratricide contra celor câțiva intelectuali care, de bine, de rău, cu ezitări și gafe, cu inconsecvențe și cedări, cu amânări și bâlbâieli fac, totuși, lucruri importante pentru țară. A-i pune la zid și a-i executa invocând diverse articole de legi (legi călcate, de altfel, în picioare de către chiar autorii lor!) pe Mircea Dinescu, Andrei Pleșu ori H.-R. Patapievici înseamnă a nu vedea pădurea din cauza copacilor și a nu distinge direcția în care curge râul nebuniei în țara asta. Ca un făcut, dl. Andreescu e cu atât mai înverșunat cu cât cei trei au pornit o luptă titanică împotriva uneia din principalele surse ale Răului din România: Securitatea, trecută și prezentă.

Pentru ca lucrurile să fie și mai tulburi, rândurile așa-zisei opoziții sunt pline de intelectuali a căror supremă izbândă e tinicheaua pe care le-a agățat-o în piept Ion Iliescu în chip de medalie. Curioasă specie: pe de-o parte, scriu la presa culturală de opoziție („22", „România literară", „Observator cultural") sau „elitistă" ("Dilema", „Secolul 21", „Lettre internationale" etc), pe de alta sunt de-un stângism înfiorător, numărând pe degete și jubilând la extinderea în Europa a păguboasei social-democrații. Destui dintre ei au ajuns să-și convertească vocația de turnători refulați în vocație de vânători de „conservatori" (ce-o fi asta, doar Dumnezeul corectitudinii politice știe!)

ESUFICIENT să ai un cât de neînsemnat respect pentru dreapta spre a fi imediat calificat de extremă-dreaptă. Dacă te ocupi (chiar blamându-i) de Mircea Eliade ori Cioran, ți se lipește automat pe frunte eticheta de „reacționar". (A pățit-o, spre hazul meu sardonic, chiar unul dintre cei mai echilibrați critici literari români, un monument de cumsecădenie, generozitate și toleranță. În clipa de față, haita de sămădăi ideologici inventariază până și virgulele din textele sale. N-au decât, măcar transpiră un pic pentru bursele ori pozițiile academice mult prea înalte pentru piticimea lor intelectuală.)

Cu adevărat deprimant e când oameni care profită de șansele oferite de schimbarea politică din decembrie 1989 îți reproșează că te agiți prea mult și-ți recomandă să te întorci la literatură, unde e atât de cald și bine. În ce mă privește, n-am impresia c-aș fi plecat vreo clipă din spațiul literar. Scriu și citesc literatură, îmi public articolele într-o revistă culturală — unde e problema? Dar când un autor de texte postmodernist-elitiste ajunge să-ți reproșeze „polemismul excesiv", zău că-ți vine să-i reamintești că a tăcea — așa cum tace el și cum tac din ce în ce mai mulți condeieri de marcă — atunci când un semen al tău e călcat în picioare în numele odioșeniei politice înseamnă a fi părtaș la crimă.

ARESTAREA abuzivă a lui Dan Erceanu a devenit posibilă tocmai pentru că foarte mulți dintre intelectualii angajați de la începutul anilor '90 au renunțat la „polemismul excesiv", preferând să-și admire, cu oftaturi diftongate, buricul. Degeaba ai talent, dacă n-ai pic de conștiință. Degeaba evoluezi la paralele inegale, dacă totul ți-e „paralel", înafara romanelor tale scrise, de-al dracului, pentru cititori aleși pe sprânceană, adică „snobi". Și, în general, m-am săturat de lecții ce seamănă mult prea bine cu tactica „apoliticilor" care și-au făcut din „preapolitic" o trambulină socială mai alunecoasă decât cea de la Cortina D'Ampezzo. Aceste lecții nu sunt decât reciclarea sugestiilor prin care securiștii de anțărț încercau să ne aducă pe drumul cel bun. Drumul literaturii pure. Si dure ca fularul.

Fie ca în 2003 să rămân fără subiecte care să-mi stimuleze „polemismul excesiv"! Aș fi primul să mă bucur. Dar nu știu de ce (poate pentru că am citit o grămadă de romancieri postmoderniști români!), tare mi-e teamă că ne vom reîntâlni încă multă vreme pe aceiași contraforți atât de greu digerabili de către esteții stângiști. Prin urmare, lor, mai ales lor: „La mulți ani!" ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 4, 5, 12, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 38, 39), ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 8, 13, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 9, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 21, 32, 33, 48), NINA PRUTEANU (pag. 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47)
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Îngeri printre cărțile lui Emil Brumaru*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, MIHAI HĂȚULESCU
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

Administrația: Fundația „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundația „România literară" cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Tradiţii

Pomul de Crăciun

CEI MAI mulţi dintre români care, încă de la începutul lui decembrie, cercetează pieţele în vederea cumpărării unui brad arătos şi, totodată, colindă magazinele pentru a cumpăra cadouri celor dragi, cred, probabil, că obiceiul împodobirii bradului de Crăciun vine dintr-un trecut insondabil. Dacă s-ar face un studiu asupra contestării, de către români, a unor obiceiuri, acuzate de nespecificitate românească, pomul de Crăciun (bradul luminat şi împodobit) ar constitui un capitol semnificativ, pentru că i s-a tăgăduit, timp de vreo şase decenii, între 1882 şi 1940, dreptul de a exista printre obiceiurile de Crăciun ale noastre. Obiceiul a iscat, la noi, încă din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, o aprigă discuţie pe tema nespecificităţii lui. Contestarea lui a fost începută, în chip paradoxal, de Petre Ispirescu, care, cum se ştie, a fost culegător de producţiuni populare şi doar într-o mică măsură aplicat spre teoretizări pe astfel de probleme. Şi totuşi, P. Ispirescu a atacat cu înverşunare acest obicei, atât în cadrul unei serate a Junimii bucureştene, în casa lui Titu Maiorescu (acesta ar fi spus: "Pe mine m-ai convins şi în casa mea nu voi lăsa să se mai facă"), care i-a tipărit textul în *Convorbiri literare* (1882, nr. 9), cât şi într-o conferinţă ţinută la Societatea "Concordia română", unde a denunţat originea "barbară" a obiceiului. Textul lui Ispirescu a apărut în broşură în 1886 şi a fost reprodus în *Calendariu* din Sibiu (1902, p. 127-141).

P. Ispirescu mărturiseşte că a văzut pentru prima dată un brad de Crăciun în copilăria sa (se ştie că s-a născut în ianuarie 1830, la Bucureşti, în mahalaua Pescăria Veche): "Nu mai văzusem decât pe la morţi – scrie el – un aşa pom împodobit, fiindcă pe la noi de pomul Crăciunului nici pomeneală nu era". Era obişnuit să vadă brad doar la moartea unui tânăr nelumit sau a unei fete nelogodite, iar la nuntă, adaugă, bradul era neîmpodobit. Credea că bradul la români era exclusiv simbolul "înmulţirei neamului". Când a văzut pentru prima dată un brad de Crăciun în casa unui *neamţ* (celui "din neamurile apusene, fie el catolic, protestant sau orice o fi el acolo, îi zice neamţ") l-a apucat "o jale de să ferească Dumnezeu". Cu trecerea anilor, a constatat că obiceiul se răspândeşte "precum se întinde şi năvălirea în gloată a streinilor de alt neam în oraşele noastre". Că obiceiul era practicat de cei înstăriţi, era cumva de înţeles pentru P. Ispirescu, dar pericolul cel mare îl vedea în faptul că obiceiul cobora între cei mulţi. Petre Ispirescu nu face economie de comparaţii infamante pentru a exorciza obiceiul venetic: "eu îl văz ca o piază rea, ca o cobe, ca unul ce înfăţişează semnul jalei şi se vâră tocmai în sărbătorile educative de veselie ale românului."Vinovaţi pentru importarea pomului de Crăciun erau, în opinia lui P. Ispirescu, "cei procopsiţi care au călătorit în Apus", tinerii care au studiat în străinătate şi au adus cu ei obiceiuri străine, apoi doicile nemţoaice şi franţuzoaice. Face un apel ferm la salvgardarea obiceiurilor neaoşe, la împotrivirea faţă de moda apuseană, la apărarea "osiei românismului". Pentru ca pericolul să nu mai vină de la clasele avute, sensibile la modă, ideea salvatoare ar fi – scria P. Ispirescu – ca acestea să adopte tradiţiile populare, spre exemplu, "să se joace în saloane Căluşarii, Bătuta şi Brâul", adică dansurile naţionale. Ca exemplu de tărie în păstrarea obiceiurilor străvechi îi dă pe evrei: "Dar rele, dar bune, el [evreul] le ţine cu toată încăpăţânarea". Credea că pomul de Crăciun va diminua importanţa obiceiurilor neaoşe. Steaua, colindele cu Moş Ajunul, cu icoana Naşterii Domnului, cu Vasilică, cu sorcova, cu Vicleimul şi de aceea propunea să se adopte o atitudine severă faţă de străinisme: "să ne împotrivim, făţiş şi pieptiş, năvălirii modei şi să ne mândrim de viţa din care ne tragem".

Semnificativ este că apelul lui Petre Ispirescu a avut ecou, o serie de publicaţii raliindu-se la punctul său de vedere: *Evenimentul* (Iaşi), *Telegraful român, Revista literară (Literatorul), Familia, Amicul poporului. Calendar, Ţara nouă, Orientul român.*

TELEGRAFUL ROMÂN crede că obiceiul a fost adus în ţara noastră de către Zinca Golescu, în vreme ce *Vestitorul românesc* propune ca aducătoare a bradului de Crăciun pe Maria Bibescu, în anul 1848. *Telegraful român* combate "extravaganţa imitativă a mulţimii" şi crede că atunci când copiii se vor mări nu-şi vor mai aminti de Stea şi Vicleim. Este chemată în sprijinul conservării datinilor o opinie a lui M. Kogălniceanu care a scris, în *Revista pentru istorie, arheologie şi filologie,* că avem obligaţia de a ne îngriji de "ultimele rămăşiţe ale Irozilor, cari secoli întregi, cu păpuşele, au fost teatrul nostru popular". Concluzia este netă: bradul de Crăciun n-are nici o legătură cu Naşterea Mântuitorului, este o datină pernicioasă, care duce la pierderea caracterului "naţional-religionar" (citeşte religios). Se dă şi un citat din T. T. Burada, care în *Datinele poporului român. Copacul Crăciunului* (1897), a scris: "Introducerea acestui obicei al copacului în bătrâneştile noastre datini nu face decât să răspândească un venin primejdios în neamul nostru românesc".

SPRE sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, apar şi puncte de vedere mai echilibrate, apar informaţii privind istoria pomului de Crăciun, descrierea unor obiceiuri germanice legate de el: I. Achimescu, *Pomul de Crăciun – legendă germană* (în *Liga literară,* 1895, 68-70), Rdt., *Aus der Geschichte des Weihnachtsbaumes* (Din istoria pomului de Crăciun) (în *Sonntagsblatt,* 1901, 404), Bod., *Pomul de Crăciun,* (în *Revista populară,* 1903, 157). Petru Şpan, pedagog cu studii de perfecţionare în filozofie şi pedagogie la Viena şi Jena, în *Pomul de Crăciun* (în *Transilvania,* 1896, nr. 1-2), încearcă să domolească zelul contestatarilor (nici nu se referă la P. Ispirescu) spunând că obiceiul are origine romană: "Stând astfel lucrul, noi nu avem să ne zguduim în amorul propriu naţional, în faţa pomului de Crăciun, ci mai vârstos să-l privim cu oarecare linişte şi fără nici o teamă că va altera caracterul nostru naţional. Acest obicei şi aşa e pe cale de a deveni un bun comun al tuturor popoarelor cu oarecare pretenţiuni culturale." Cunoscător al unor scrieri în temă din literatura germană, cum este aceea a lui Tille Alexander, *Die Geschichte der deutschen Weihacht,* evocă legende şi mituri germanice care au condus la constituirea pomului de Crăciun. "Toată literatura poporală din veacul al XVII-lea este plină de această credinţă" despre pomi care înfloresc în noaptea de Crăciun. Aminteşte, de asemenea, opinia medicului silezian Philip Iacob Sachs despre aceeaşi problemă şi citează o pagină dintr-o predică a predicatorului vienez Ulrich Megerle de la sfârşitul secolului al XVII-lea: "Pe când s-a născut fiul lui Dumnezeu s-au întâmplat multe lucruri miraculoase. Zăpada cea mare din acel ţinut a dispărut momentan şi deodată s-au arătat pomii cu flori şi frunze; pământul s-a înfrumuseţat şi acoperit cu florile cele mai frumoase". Este amintit trandafirul de Ierihon, care deşi în tot timpul anului este uscat, înfloreşte în noaptea Naşterii Mântuitorului. Sunt amintiţi, iarăşi, arbori miraculoşi în Anglia şi Franţa. Până la constituirea deplină a obiceiului bradului de Crăciun, se puneau pe la case, în Germania, smocuri înverzite, crengi de cireş sau de vişin. Mai târziu, ramurile de brad au fost împodobite cu flori de hârtie şi cu panglici.

Telegraful român (23 decembrie 1899/4 ianuarie 1900) crede că primul brad împodobit a fost consemnat în anul 1605 la Strassbourg şi era împodobit "cu bucăţi de hârtie colorată, cu mere, ostii [azime], spumă de aur şi zahăr". Multă vreme însă n-a fost admis pomul de Crăciun, prin 1642-1645 apărând o carte care denunţa bradul ornat cu păpuşi. Încă în 1785, baroneasa Oberkirch din Strassbourg consemna rezerva bisericii faţă de brazii "decoraţi cu lumini". Obiceiul, se precizează, este de origine alsaciană, de unde a pătruns, la începutul secolului al XIX-lea, la restul popoarelor germane. Au fost menţionate câteva date ale atestării pomului de Crăciun: Goethe a văzut primul pom împodobit, în 1765, la Leipzig; la Berlin şi Potsdam a apărut iniţial sub formă de ramuri de pin; la Viena, primul pom luminat a fost semnalat la 1834; în Franţa, primul pom de Crăciun a fost cel din salonul parizian al Elenei de Mecklemburg, soţia prinţului Ferdinand de Orleans; în Anglia, prinţul Albert de Saxa-Coburg, căsătorindu-se, în anul 1840, cu Regina Victoria introduce obiceiul pomului de Crăciun în palatul regal. Obiceiul nu s-a impus îndată, aristocraţia taxându-l ca ţărănesc, iar cei care ornau pomi de Crăciun erau socotiţi trădători de patrie. Atmosfera aceasta de respingere a făcut ca obiceiul să se impună în Apus spre anul 1880. În fine, să menţionăm o curiozitate, şi anume aceea că în America de Nord pomul de Crăciun nu era un brad, ci un pom mecanic, confecţionat din fier.

Iordan Datcu

(Continuare în pag. 31)

lecturi la zi

de Tudorel Urian

VIP-ul din staţia de metrou

RICE timişorean ştie – în vremea comunismului era chiar mîndru de aceasta – că drumul, în kilometri, de la Timişoara la Viena este mai scurt decît cel de la Timişoara la Bucureşti. Nimeni nu ştie însă la fel de bine ca Ioan Holender, cel mai longeviv director din istoria Staatsoper din Viena, cît de mare poate fi, în timp, distanţa (amplificată de dorul de locurile şi amintirile copilăriei) dintre cele două oraşe în care s-au scris pagini importante din istoria culturală a Mitteleuropei. Ioan Holender nu mai este de multă vreme un necunoscut în ţara noastră. În ultimii ani a fost de mai multe ori invitat de onoare la diverse manifestări culturale din ţară, a acordat mai multe interviuri şi a fost distins cu cele mai înalte onoruri de stat (a fost decorat cu Steaua României). De aceea, chiar şi cei care nu sînt pătimaşi ai muzicii de operă, au auzit, cu siguranţă, cîte ceva despre excepţionalul prestigiu profesional de care se bucură Ioan Holender în capitala europeană a muzicii (Viena) şi nu numai. Mai puţine se cunosc însă despre drumul parcurs de Ioan Holender pînă la unanima recunoaştere profesională de astăzi.

Cartea autobiografică a lui Ioan Holender, *De la Timişoara la Viena* este în măsură să aducă unele revelaţii, inclusiv celor familiarizaţi cu lumea artiştilor lirici. Conştient de propria sa valoare, Ioan Holender nu este tentat – precum mulţi autori de memorii de la noi şi de aiurea – să-şi retuşeze viaţa prin îngroşarea unor tuşe, astfel încât să stîrnească admiraţia contemporanilor şi, mai ales, să dea bine în ochii posterităţii. Autorul îşi povesteşte anii copilăriei şi ai adolescenţei timişorene cu un soi de naivitate sentimentală. Scoate cu inocenţă la lumină fapte pe care, probabil, 95% dintre oameni, în situaţia lui, ar fi preferat să le îngroape definitiv în uitare, dacă nu să le confere un sens contrar. Descendent al unei familii de evrei, tînărul Holender nu-şi ascunde fascinaţia pe care o avea în anul 1943 pentru soldaţii germani: „În 1943, la Timişoara au venit soldaţii germani. Eu eram blond cu ochi albaştri, pieptănat frumos, cu cărare într-o parte. Aveam o înfăţişare tipic germană şi salutam entuziasmat şi ignorant cu „Heil Hitler". Mi-am dat seama că ceva nu este în regulă, o îndoială a apărut în sufletul meu fără să-i pot pătrunde înţelesul, cînd am văzut-o pe mama izbucnind în lacrimi în urma unui convins „Heil Hitler" al meu. Soldaţii germani erau eleganţi şi frumoşi şi îmi plăceau grozav". (p. 54) Nici măcar cazurile flagrante de persecutare etnică nu aveau pentru el altă semnificaţie decît încălcarea, inexplicabilă pentru el, a unor norme etice de comportament social. Ioan Holender îşi aminteşte faptul că în clasa I (1942) era bătut fără motiv de un băiat mai mare de la şcoala germană. „Fugeam plîngînd acasă la mama, care izbucnea şi ea în plîns, dar nu zicea nimic, nu se întîmpla nimic şi eu nu înţelegeam de ce. De ce nu-l pedepseau şi nici măcar nu-l identificau, de ce nu mi se făcea dreptate într-o situaţie în care eram cu adevărat nevinovat?" (p. 50) Simpatiile politice ale tînărului Holender merg din oroare în oroare şi, cîţiva ani mai tîrziu, cel care saluta cu entuziasm „Heil Hitler" îşi găsise un nou model, nu mai puţin odios: Stalin. „...pentru mine între 13 şi 17 ani, Stalin a simbolizat bunătatea, viitorul, pacea, bunăstarea, umanitatea şi tot ce era bun pe lumea asta. Generalissimul Iosif Visarionovici Stalin devenise un model absolut. (...) Bineînţeles cu ajutorul enormelor portrete pictate pe care le vedeai pretutindeni, cu ajutorul panourilor, lozincilor, chemărilor, a îndoctrinării şi cultului personalităţii dominate de figura lui Stalin, cel care luptase împotriva lui Hitler, împotriva Reich-ului German şi ne eliberase, singur, fără ajutorul nimănui." (p. 61) În mod cu totul surprinzător, Ioan Holender îi priveşte cu multă înţelegere pe cei care au susţinut nazismul şi comunismul deşi, în calitate de etnic evreu şi de descendent al unei familii înstărite a avut de suferit de pe urma ambelor totalitarisme ale secolului XX. Francheţea cu care vorbeşte despre aceste lucruri dovedeşte o corectitudine morală fără reproş: „Nici naţionalizarea, nici pierderea fabricii nu au făcut din mine un duşman al regimului (comunist – n.m., T. U.). Nutream o simpatie pentru sistemul acela, fără să pun întrebări, semănînd într-un fel cu tineretul hitlerist din 1933, încrezător în noul stat german. De aceea am şi o mare înţelegere pentru oamenii din perioada premergătoare războiului, care au crezut în naţional-socialism, fără să ştie ce va urma. Lucru pe care astăzi îl ştim. Pentru asta am înţelegere şi sînt obiectiv. A acuza comportamentul uman de atunci, de pe poziţia celor ştiute azi, nu e corect şi e unilateral." (pp. 64-65) Vorbe pline de înţeles care ar trebui să dea de gîndit multora dintre cei care astăzi îşi arogă dreptul de a tăia şi spînzura în numele unei destul de dubioase „corectitudini istorice". În spiritul aceleiaşi sincerităţi decomplexate, scrie Holender şi despre începuturile – iniţial pur idealiste – ale Mişcării Legionare, la care au aderat nume de referinţă ale culturii române, unele intrate în patrimoniul cultural european (p. 31) şi despre politica foarte nuanţată a lui Antonescu în chestiunea evreiască. Aceasta îmbrăca tonalităţi diferite de la o regiune la alta. În Vechiul Regat măsurile erau mai drastice decît în Banat, iar în teritoriile recucerite (Basarabia şi Bucovina) erau extreme, dat fiind colaboraţionismul populaţiei de origine evreiască cu autorităţile sovietice (p. 35).

De mare valoare documentară sînt paginile în care autorul descrie viaţa cotidiană a Timişoarei din vremea copilăriei sale. Constat cu surpriză că, în pofida schimbărilor radicale din viaţa politică, puţine lucruri s-au schimbat în Timişoara între anii '40 (copilăria lui Ioan Holender) şi anii '60 (propria mea copilărie timişoreană). Citind paginile lui Holender am recunoscut locurile şi obiceiurile din primii mei ani de viaţă. Faimosul Corso îşi păstrase neştirbită puterea de seducţie pentru timişoreni. Părinţii mei se aflau printre cei care ieşeau să se plimbe şi să se întîlnească cu prietenii pe Corso sau pe noile faleze ale Begăi. La fel ca în vremea copilului Holender, distracţia preferată a copiilor din

Ioan Holender, *De la Timişoara la Viena,* prefaţa de Livius Ciocîrlie, traducere de Magdalena Mărculescu, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2002, 238 pag.

anii '60 era fotbalul pe stradă, tramvaiul circula prin Piaţa Operei (inclusiv tipul de tramvai din fotografia reprodusă la sfîrşitul cărţii), iar faimosul vas uriaş din Parcul Rozelor este şi azi la locul lui, impresionîndu-i la fel de tare, pe copiii noului mileniu. Chiar şi specialităţile culinare descrise de Ioan Holender îmi stîrnesc revelaţii proustiene. Grişul cu lapte ornat cu desene din cacao, supele de pui cu tăiţei, tăiţeii cu mac şi cu nucă, la care aş mai adăuga pogăcelele cu jumări fac parte din cotidianul unei vieţi de care m-am despărţit demult, dar pe care am regăsit-o intactă în cartea lui Ioan Holender. Poate în acest conservatorism al locuitorilor Timişoarei (comparabil, într-un fel cu cel al locuitorilor Vienei, care i-a dat ceva bătăi de cap directorului de la Staatsoper în tentativele sale de modernizare a instituţiei), perfect indiferent la presiunile politice de tot felul, stă misterul bunei convieţuiri dintre locuitorii de etnii diferite ai acestui oraş, model recomandabil la scară europeană.

Cariera vieneză a lui Ioan Holender este o lungă poveste de succes. Cazul tipic al omului care, pornit de jos, dar crezînd cu tărie în steaua lui îşi urmează drumul în pofida tuturor obstacolelor şi ajunge, în final, să-şi vadă visul cu ochii. O lecţie de onestitate profesională, respect faţă de parteneri, modestie şi plăcere a muncii care ar trebui predată copiilor la şcoală. La fel cum lunga perioadă de directorat la Staatsoper este un mic curs de management al unei instituţii bugetare de cultură. Printr-un foarte subtil balans între tradiţie (într-o ţară precum Austria ruperea violentă a tradiţiei este echivalentă cu o blasfemie) şi inovaţie (colaborarea fructuoasă dintre Opera de Stat şi televiziune, amenajarea în incinta Staatsoper a unui spaţiu pentru organizarea de spectacole destinate copiilor, cu scopul atragerii lor spre spectacolele de operă, instalarea, la nivelul scaunelor a unui sistem de subtitrare care permite spectatorilor străini, nefamiliarizaţi cu libretul, să urmărească derularea acţiunii), Ioan Holender a transformat Opera de Stat din Viena într-una dintre cele mai bine administrate instituţii de profil din lume. Prelungirea mandatului său pînă în anul 2007 (cel mai lung mandat din istoria Staatsoper, în condiţiile în care printre predecesorii săi s-au aflat nume celebre precum Herbert von Karajan) este dovada incontestabilă a faptului că munca sa este apreciată aşa cum se cuvine.

Ioan Holender este un om fericit. Ţine aproape de domeniul miracolului modul în care emigrantul român, exmatriculat dintr-o facultate tehnică, a ajuns într-un timp relativ scurt să cucerească toate onorurile lumii muzicale internaţionale. S-a bucurat şi se bucură de prietenia unor oameni care, pentru cei mai mulţi dintre noi, rămîn idoli intangibili, legende ale culturii secolului XX (Herbert von Karajan, Carlos Kleiber, Zubin Mehta, Eberhard Waechter, Placido Domingo, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovitch sînt doar cîteva nume), a fost primit şi decorat de şefi de stat, a avut şansa de a se întoarce glorios în oraşul copilăriei sale (în 1966 visul de a cînta în sala Operei din Timişoara), iar astăzi cota sa de popularitate în România o concurează serios pe cea din Austria. Nici gloria, nici banii nu i-au schimbat însă modul de viaţă. Pentru că, aşa cum mărturiseşte, Ioan Holender merge şi astăzi la serviciu, la fel ca în prima zi, cu bicicleta şi metroul. Este un om normal, cu o viaţă obişnuită, care ştie să aprecieze micile bucurii ale vieţii alături de soţia sa şi de cei doi copii.

În *De la Timişoara la Viena* există un episod emoţionant pentru cititorii români. Acela în care tînărul refugiat în capitala Austriei aleargă pe malul Dunării pentru a vedea navele cu pavilion românesc. Întîmplarea este cu atît mai emoţionantă cu cît ea este relatată într-o carte destinată, în principal, publicului austriac (actuala ediţie românească este traducerea volumului publicat în anul 2001 la Viena), nu celui românesc.

Prin publicarea acestui volum memorialistic, unul dintre cei mai cunoscuţi oameni ai vieţii culturale vieneze face, în faţa publicului austriac, o neaşteptată reverenţă spre ţara copilăriei şi tinereţii sale, România. Un gest sublim menit să sugereze că România poate fi privită şi altfel decît ca ţara mîncătorilor de lebede. ■

lecturi la zi

de Iulia Alexa

Despre dialog ca existenţă

AM OCAZIA de a prezenta în această pagină două volume de interviuri. Cel al Rodicăi Binder, femeie cu şarm şi dezinvoltură "occidentală" în comunicare, realizatoare de emisiuni în limba română la Deutsche Welle şi profesionistă desăvârşită, este binecunoscută cititorilor "României literare."

Volumul *La pândă. Dialoguri salvate* cuprinde interviuri cu personalităţi ale culturii române din emigraţie dar şi cu "mari" ai culturii europene actuale, de la Herta Muller la Allain Robbe Grillet, de la Aglaja Veteranyi la Sorin Alexandrescu şi Nicolae Balotă, de la Ismail Kadare la Francois Furet şi Mario Vargas Llosa.

Rodica Binder, *La pândă. Dialoguri salvate*, Ed. Polirom, Iaşi, 2002.

Se poate spune că Rodica Binder transformă o specie jurnalistică în ceva mai important, în urmă de viaţă, perspectivă şi unghi de refracţie pentru nişte biografii îndeobşte mai puţin comune, precum cele de scriitori. Fiecare dintre interviuri e precedat de o schiţă biobibliografică oferind cititorului un maximum de informaţie bine cântărită, niciodată superfluă. În acelaşi timp dialogurile sunt grupate pe criterii tematice cartea căpătând structură şi articulaţie. Subtilă analistă a fenomenului literar actual, Rodica Binder surprinde corect particularitatea sociologică a unei generaţii de scriitori imigranţi (Sanda Niţescu, Aglaja Veteranyi, Rudiger Şafranski,s.a). Cazul fascinant al Aglajei Veteranyi al cărei roman a apărut recent la Polirom a făcut obiectul unui articol din numerele noastre trecute. Interviul luat de doamna Binder completează o biografie tragică şi grotească, la limita senzaţionalului.

Un alt interviu extrem de reuşit în care autoarea reuşeşte să atingă cam tot ce poate spune esenţial un scriitor despre viaţă, e acela luat lui Ismail Kadare, romancier albanez în mare vogă la Paris şi împărţind cu România condiţia balcanismului constitutiv, aşa cum este el, nesuferit şi amuzant, evervant şi fertil deopotrivă. De altfel relaţia diverşilor interlocutori cu România este întrebarea constantă adresată de Rodica Binder. Este probabil semnul unei nostalgii de intelectuală expatriată dar şi al preocupării faţă de statutul culturii ţării de origine în context european, obsesia reflectării de care suferim toţi.

Excepţional mi se pare interviul luat lui Allain Robbe-Grillet, un dialog plin de nerv (şi de nervi) în care acest pontif al Noului Roman îi expune jurnalistei teorii incisive despre specia literară ca atare şi rolul jurnalismului în câmpul literar: " Trei pătrimi din ceea ce se scrie în ziare sunt prostii. Jurnalismul nu este făcut pentru a scrie lucruri inteligente, ci este făcut pentru a trezi interesul publicului şi a-i face eventual poftă să se uite la cărţi... dar nu trebuie să ne aşteptăm din partea jurnalismului să facă tratate de literatură." Parantezele dramatizante de genul "(intervine din nou brusc, agresiv, dar vădit incitat)" fac din acest dialog o piesă de teatru vie, bine regizată, şi împrumută interviului elemente de literatură.

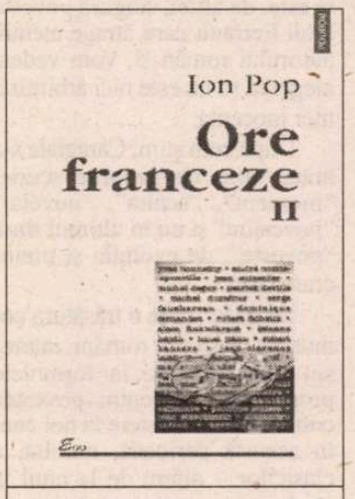
Din fiecare interviu luat de Rodica Binder transpare preocuparea constantă pentru ceea ce de la Pierre Bourdieu încoace a devenit "habitus" şi "câmp". Tiraje, succes la critică, succes de masă, tip de public, durata receptării sunt motivele ce vin încet-încet să înlocuiască în discursul critic opinia impresionistă şi să aducă rigoare şi luciditate judecăţii de gust, dar nu numai atât. Plasând lucrurile strict pe terenul teoriei literaturii, se poate vehicula ideea adevărului unei critici de tip *reader response.*

În final aş cita opinia unuia dintre interlocutorii Rodicăi Binder, Richard Swartz, corespondent pentru o perioadă al unui ziar suedez în Europa de Est şi care circumscrie perfect libertăţile şi limitele dramatice ale unei opere (paradoxală!) în specia efemeră a jurnalismului, devenite inerente, în sens ontologic şi nu estetic, *Dialogurile salvate* de Rodica Binder: "Din punctul meu de vedere, jurnalismul şi literatura sunt lucruri fundamental diferite. Nu cred că arta, literatura pot schimba ceva. Literatura poate cel mult să conserve, să păstreze, să ia în custodie, o frântură a lumii în care trăim. Si deja acest simplu fapt e o performanţă uriaşă. Nu cred deci în schimbările realităţii petrecute sub impactul literaturii. Dacă totuşi, prin ceea ce faci, vrei să produci o schimbare, atunci e mai bine să devii jurnalist, bancher, boxer... Literatura e menită să păstreze, să conserve, *Auflewahren*...aşa ceva se întâmplă prin mijlocirea amintirilor (...) Or, aşa ceva este fundamental diferit de jurnalism. Jurnalismul nu poate face mare lucru cu amintirile."

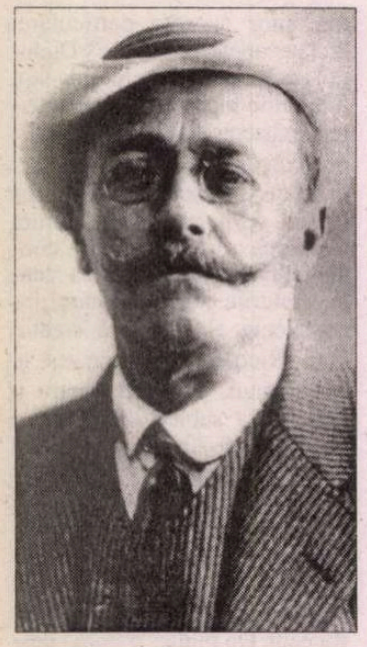
Convorbiri elitare

ACEST al doilea volum de interviuri excepţionale luate de această dată de criticul Ion Pop vine să completeze perfect cartea Rodicăi Binder în aceste pagini, ca într-un fel de regal cultural de Crăciun pe care editura Polirom îl oferă cititorilor săi. Dacă enumerăm fie şi numai numele interlocutorilor lui Ion Pop, comentariul este de prisos: poetul Yves Bonnefoy, Michel Déguy, A. Finkielkraut, Jaques le Goff, Maurice Nadeau, Jean d'Ormesson, Georges Poulet, Jean Rousset, Phillipe Sollers, Starobinski, Todorov, adică toată crema gândirii '68, la o cafea de după-amiază.

La fel ca în volumul Rodicăi Binder, discuţiile sunt precedate de un scurt excurs în opera interlocutorului (şi poate că aici apare diferenţa dintre interviul jurnalistic, simplu, şi cel de literat, erudit, rotund, cu bază teoretică a discuţiilor, lecturi preliminare şi concluzii de rafinament.) Baza ideatică a convorbirilor acoperă tot spectrul cultural actual, de la fenomenul televiziunii la politică, de la muzica simfonică la critica literară. Mărturisesc că majoritatea interviurilor mi s-au părut egal de interesante, cu problematizare amplă şi complexă, cu teme coerente şi dezvoltare, aproape interviuri construcţie, aş zice, într-o logică a discursurilor hibridizate, destul de la modă azi, interviuri naraţiune. Nu altfel se prezintă, de exemplu, convorbirea cu Jaques le Goff, cercetător al istoriei mentalităţilor, a cărui biografie, povestită reportofonului, pare a împrumuta semnificaţie "accidentelor" şi istoriei subiective dindărătul documentelor oficiale. Din interviul cu Maurice Nadeau, critic şi istoric literar al suprarealismului, angajat în prezent în câmpul fluctuant al editării de carte, pierzând bani cu autori actuali buni şi necunoscuţi, câştigând bani cu cei premiaţi, transpare toată "dialectica" mişcării de azi a literaturii, (poate discursul cel mai riscant la publicare), şi în general, a cărţilor, supuse unui proces de *commodization*, potrivit Lindei Hutcheon. Foarte interesant e şi interviul cu Jean d'Ormesson, scriitor şi academician francez, activând la UNESCO, om cu un discurs simplu şi persuasiv, formulând un mare adevăr: "Literatura este, în mare parte, un schimb al vieţii reale cu viaţa visată şi viaţa scrisă." Georges Poulet vorbeşte despre revelaţiile pe care i le-a produs opera lui Marcel Raymond, structuralist *avant la lettre*, lui, unei "conştiinţe critice" preocupată să surprindă "acel soi de energie lăuntrică, de însufleţire perpetuă a gândirii celei mai adânc subiective ce se manifestă în mod constant în toate operele sale, şi nu sub forma unor aspecte particulare, izolate unele de altele." Dialogul acesta de idei traduce de fapt afinităţile elective de profunzime existente intre doi "mari", două moduri polare de receptare, la fel de spectaculoase. Georges Poulet vorbeşte despre "latura teologică a indeterminării, conceptul cheie care îl face să caute straturile joase, primare, inconştiente ale oricărei creaţii. Paul Ricoeur, hermeneutul şi esteticianul, pledează pentru o revenire a subiectului, pierdut prin anii 60-70, pentru bogăţia adusă de autor lumii, adică cel ce exprimă, dincolo de textualitatea pură, predicată de structuralişti. Declaraţiile aproape scandaloase pentru snobii de azi punctează şarmant causeriile lui Ricoeur. De pildă: "e vorba despre un univers de gândire care mi-e destul de străin (deconstrucţionismul derridean, n.n.) Nu e ostilitate, nici simpatie. sunt într-o stare neutră, căci nu înţeleg ce se întâmplă acolo". Ricoeur simpatizează cu un Derrida post-deconstructivist, şi poate acest gen de opinii ne pot feri de febrele metodologice datate deja. Alte chestiuni esenţiale pentru Ricoeur sunt fundamentarea etică a învăţământului, precum şi, nota bene, nevoia ca relaţiile subiective şi intersubiective să fie resituate pe fundalul instituţiilor, distincţia necesară dintre operă şi om (şi implicit, dintre biografia autorului şi operă). Ricoeur îşi declară rezervele în faţa imperativului de a ne aminti cu orice preţ, aluzie la istoriile recente ale Estului. Sunt declaraţii provocatoare mai ales pentru românii zilei de azi. Argumentele sunt însă valide şi sclipitoare. Recomand această carte cât pot de imperativ. E pasionantă. ■



Ion Pop, *Ore franceze*, Ed. Polirom, Iasi, 2002



anul Caragiale

Caragiale şi Perrault

TRADUCEREA poveştilor, alunecă adeseori spre adaptare, repovestire, rescriere, joc, păstrînd parcă înăuntrul acestui proces complicat de trecere dintr-o limbă în alta, dintr-o cultură în alta, ceva din fenomenul perpetuării şi circulaţiei lor, fiindcă uneori povestea este încă simţită, cum spune undeva traducătoarea Henriette Michaud, ca o operă colectivă la care traducătorul este şi el asociat.

Vom vedea în cele ce urmează cît de nuanţată şi aproape contradictorie este atitudinea lui Caragiale în momentul în care el face adaptări şi imitaţii, "traducţii", traduceri libere, între care şi transpunerea în româneşte a unei poveşti de Perrault.

E greu de spus cu certitudine care este prima traducere a lui Perrault în limba română; în schimb, putem afirma cu certitudine că în momentul în care apar primele traduceri păstrate şi repertoriate de Biblioteca Naţională din *Poveştile Mamei Mele Gîsca,* poveştile "cu căpcăuni şi zîne" ale lui Perrault sînt cunoscute şi circulă în franceză în spaţiul românesc; dovadă, între altele, o frumoasă ediţie din 1883, ilustrată de Gustave Doré şi care se găseşte acum în fondul de carte rară al Bibliotecii Academiei. Este vorba de perioada de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, cuprinsă între 1895 şi 1915, cînd i se rezervă un loc important – seria I, fascicolul nr. 855 – povestitorului francez în colecţia destinată să publice cele mai importante titluri din literatura română şi străină, "Biblioteca pentru toţi". Traducerea îi aparţine lui I. Răşcanu, cartea nu are consemnat anul apariţiei, iar cel care i se atribuie este 1914. (Răşcanu, f.d.)

Poate de aceea, cînd Caragiale dă o traducere liberă poveştii *Riquet à la Houppe,* el crede că este primul care o face (*Convorbiri critice,* 1908). Aceasta este, de altfel, singura poveste a lui Perrault care atrage atenţia autorului român şi, vom vedea, alegerea sa nu este nici arbitrară, nici inocentă.

După cum ştim, Caragiale s-a arătat atras de genurile scurte, "moment", "schiţă", "nuvelă", "povestire" şi nu în ultimul rînd, "poveste", de evoluţia şi prelucrarea lor.

De altfel, pare o trăsătură comună a clasicilor români, interesul pentru poveste, iar formulele propuse de ei pentru povestea cultă – care ia naştere la noi cam în această perioadă, numită, a clasicilor – diferă de la unul la altul.

Dacă Eminescu ilustrează mai degrabă povestea lirică, marcată de atmosfera romantică, Creangă povestea umoristică, plină de vervă şi jovialitate, Slavici pe cea de observaţie realistă, Caragiale pare atras îndeosebi de povestea ironică, cu o tentă parodică, caracteristici importante şi la Charles Perrault.

UNEORI proza lui Caragiale arată o aplecare a autorului pentru o literatură de gradul doi, în palimpsest, cum ar spune Genette, care permite jocul şi lucrul cu literatura. El scrie cu plăcere adaptări, imitaţii, parodii, remanieri, face "traduceri libere"; traduce, între altele, o "schiţă americană" de Mark Twain – *Broasca minunată,* povestiri de Poe – *Masca* şi *O balercă de Amontillado,* repovesteşte *Curiosul pedepsit* după Cervantes, dă în *Răzbunare* o "traducere liberă" după Carmen Sylva, face în *Dă-dămult...mai dă-dămult* o pastişă-parodie după Delavrancea.

Pe vremea cînd era doar tînăr dramaturg, dar deja pasionat om de teatru – el este pentru o scurtă perioadă sufleur în trupa unchiului său –, Caragiale se remarcă la Junimea printr-o traducere reuşită – semnalată cu entuziasm de Frédéric Damé în *Românul* – pe care o face pentru piesa *Rome vaincue* de Parodi, dovedind astfel o bună cunoaştere a limbii franceze.

Dar ca şi Perrault, abia spre sfîrşitul vieţii, Caragiale îşi scrie mare parte din povestirile fantastice pe care le-am putea numi "cu draci", fiindcă întîmplările diavoleşti par a fi subiectul preferat de către povestitor în bucăţi precum, *Kir Ianulea, Calul Dracului, La Hanul lui Mînjoală, La conac.*

Deşi în momentul în care publică aceste povestiri, Caragiale este recunoscut ca mare dramaturg, ele nu sînt pentru scriitor doar un mod plăcut de a-şi petrece timpul, fiindcă, după cum mărturiseşte el într-o scrisoare către un prieten, "nu le-aş da pentru tot ce am scris" (Caragiale, 1931, p. XI).

De altfel poveştile scrise de Caragiale arată o inspiraţie destul de diversă şi uneori subtitlul lor o explicitează clar: *Lungul nasului – Basm oriental, Minciună - Din snoavele populare, Fără noroc – Snoavă populară, Pradă de război – Anecdotă orientală, Fecioara-din-lună – Poveste japoneză –, Abu Hassan – Basm oriental.*

Caragiale are conştiinaţa delicatei şi complexei probleme a originalităţii poveştii; el scrie, de exemplu, o *Poveste* inspirată de *O şezătoare la ţară* a lui Anton Pan, subintitulată *Imitaţie* şi, cu toate acestea o însoţeşte de cîteva rînduri destinate să-l "dezvinovăţească":

"Subscrisul roagă pe onorata şi competenta critică română să nu-i denunţe acest plagiat. E o poveste veche, pe care o iscăleşte numai întrucît i s-a părut că nu-i rău s-o înnoiască." (Caragiale, 1962, p. 664)

Avem de a face, de fapt, cu toposul de falsă modestie, fiindcă "imitaţia" este foarte marcată de mîna dramaturgului şi convingător înnoită de el, printr-o adevărată reînviere, după cum s-a remarcat deja, a lumii comediilor, prin folosirea cu măiestrie a mijloacelor stilului oral.

Problema originalităţii îl preocupă însă pe Caragiale, fiindcă revine la ea douăzeci de ani mai tîrziu într-o notă din volumul *Schiţe nouă* care ne interesează aici:

"Printre poveştile de faţă - unele – precum arătăm în notele de la sfîrşitul cărţii – se mai găsesc şi în alte limbi; pe cît putem şti însă, apar astăzi pentru-ntîia oară în româneşte.

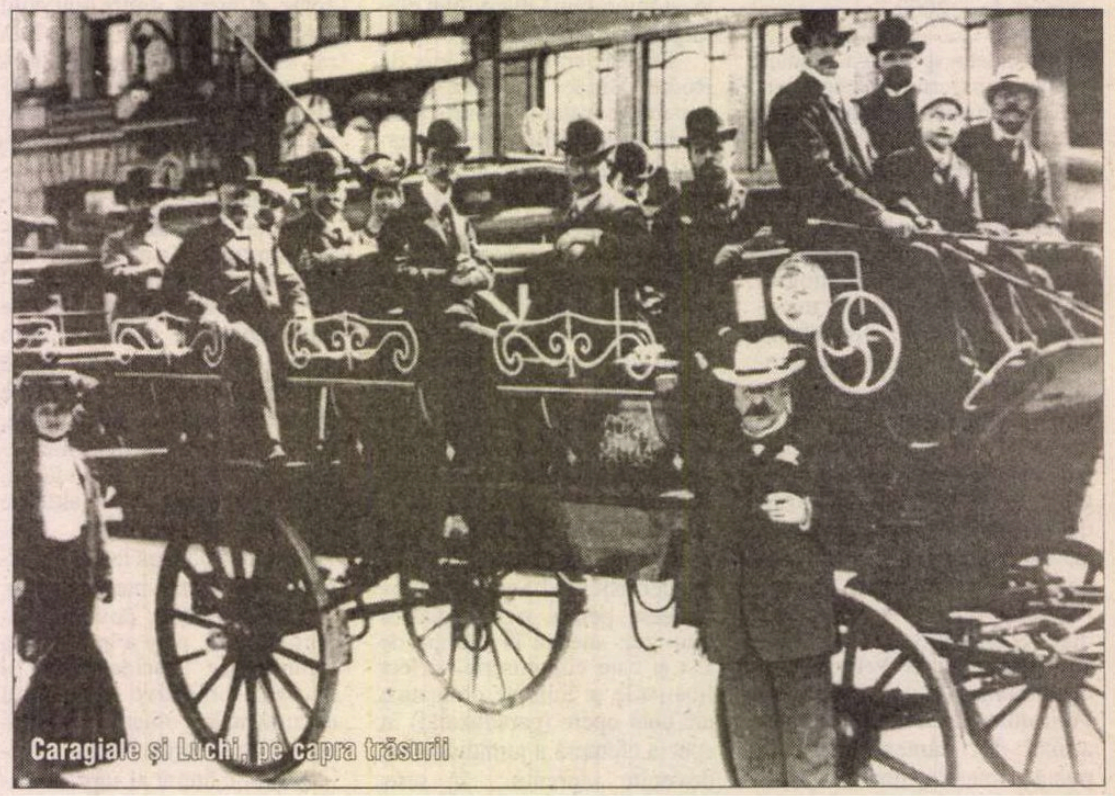
Asupra felului cum sunt date aici, autorul îşi păstrează întregi drepturile de proprietate literară; căci fără-ndoială, de cînd lumea poveştile sînt ale lumii, însă firește, *felul* povestirii lor rămîne oricînd al povestitorului – precum Maica Precista este a tuturor creştinilor, dar o icoană cu chipul ei e a meşterului care a zugrăvit-o *în felul lui.*" (Caragiale, 1910, p. 6, sublinierea noastră)

IATĂ aşadar că două sute de ani mai tîrziu Caragiale se întîlneşte cu Perrault în problema "manierei", a "felului" de a povesti, pe care Perrault o ridică în prefaţa la *Poveştile în versuri* şi o reia în dedicaţia la *Dorinţele ridicole,* cînd opune foarte clar "maniera" şi "materia", prima, asigurînd, după el, frumuseţea povestirii (Perrault, 1989, p. 233).

În notele menţionate Caragiale pune ironic problema manierei vorbind în termeni de original şi de plagiat, plagiat evitat prin subtitlul *Imitaţie.* Pe de altă parte, declaraţia de "proprietate literară", pe care o face în avertisment, este atenuată şi aproape anulată de nota sa de la sfîrşitul cărţii referitoare la povestea de inspiraţie franceză, în care se spune clar:

"*Făt Frumos cu Moţ în Frunte.* Traducere după *Riquet à la Houppe,* cunoscuta poveste a lui Charles Perrault, apărută întîi la Paris, chez Claude Barbin, 1697". (Caragiale, 1910, p. 283)

Singurul cuvînt care exprimă aici mai degrabă libertatea decît proprietatea este "după", fiindcă diferenţa între "traducere" şi "traducere după", noi o înţelegem ca diferenţa între traducere propriu-zisă şi traducere liberă sau adaptare şi aceasta din urmă se potriveşte mai bine unui mare scriitor a cărui forţă creatoare este greu de domolit în limitele unei traduceri pur şi simplu. Un alt cuvînt care ne atrage atenţia în această notă este "cunoscut", referitor la povestea lui Perrault, care ne arată că în ciuda traducerii lui tardive în româneşte, Perrault este bine receptat



Caragiale şi Luchi, pe capra trăsurii

anul Caragiale

în spațiul românesc, fie în original, fie, probabil, prin transpoziții și adaptări de tot felul.

TITLUL ales de Caragiale anunță deja o adaptare la universul poveștii românești – *Făt-Frumos cu Moț în Frunte* - în care Riquet este înlocuit cu numele generic al eroului de basm românesc, mai aproape, la urma urmei, de echivalentul francez "Prince Charmant". Caragiale alege pentru a traduce expresia "à la houppe", între cele cîteva variante românești – "cu moț", "moțatul", "cu moț în frunte" – pe cea care sublinază mai mult ideea de tupeu, dorința de a se distinge. Supranumele eroului este singurul nume propriu care, alături de alte elemente, "românizează", ca să spunem astfel, povestea.

Versiunea lui Caragiale apare mai întîi în revista *Convorbiri critice,* din 15 decembrie 1908, în *Lumina* din 31 ian. 1909 și apoi cu mici modificări, în timpul vieții autorului, în 1910 în volumul *Schițe nouă,* modificări care permit să observăm travaliul asupra textului care-l preocupă pe Caragiale. În momentul apariției în volum, povestea lui Perrault se găsește într-o companie foarte favorabilă și anume aceea a altor adaptări-prelucrări, *Kir Ianulea,* pe tema diavolului însurat, și *Pastramă Trufanda,* avînd ca nucleu o ispravă a lui Nastratin, altfel spus în compania unei povestiri cu draci și a unei istorii cu poantă, fiindcă preferințele prozatorului merg, după cum am văzut, spre aceste genuri. Povestea noastră ocupă locul strategic de «bonne bouche», încheind volumul, în care ea este imediat precedată de o poveste cu draci, *Calul dracului,* anturaj cît se poate de potrivit pentru misteriosul personaj cu moț, slujit de făpturi subpămîntene. Am putea să menționăm pentru a ilustra gustul pentru poantă al autorului și povestea numită, rînd pe rînd, *Florea Voevod* și *Mamă,* care istorisește cum un fiu de țigancă, devenit, din întîmplare, împărat, o păstrează pe mama lui pe lîngă el ca doică și sfetnic. Aceasta protestează cu vehemență cînd fiul ei vrea să se însoare cu fata unui crai, ea pretinde pentru el o fiică de împărat, adică, după cum comentează ironic povestitorul, "pe potriva lui". Cam la fel stau lucrurile cu povestea subintitulată *Imitație,* în care sfîrșitul nu face decît să explice cum soluția tradițională de a alege pe mezin ca erou și mire, evită o serie întreagă de neplăceri, care, declanșate în lanț, ar fi putut să constituie o adevărată catastrofă.

Comparînd, rînd cu rînd, povestea lui Perrault și cea a lui Caragiale, constatăm la Caragiale o anumită tendință către adjoncțiune, fie în domeniul descriptivului, fie în cel al comentativului, ca să ne exprimăm în termeni de naratologie, tendință vizibilă chiar din titlu.

Povestitorul român preferă, după cum am observat deja, echivalentul cel mai lung și cel mai conotat pentru "à la houppe".

ÎN PREZENTAREA situației inițiale, adjoncțiunea se manifestă printr-un succint portret al reginei (absent la Perrault), printr-o paranteză asupra nașterii, prin menționarea prezenței "femeilor din casă", detaliu care creează atmosferă și care nu apare la Perrault, și prin portretul mai detaliat al lui Riquet, respectiv Făt-Frumos, așa cum îl menește ursitoarea "băiatul acesta o să iasă foarte plăcut om; o s-ajungă vestit de cuminte și de deștept, și-ndrăzneț nevoie mare". Caragiale adaugă față de Perrault îndrăzneala și celebritatea prin înțelepciune, și termină portretul de manieră concluzivă, "cum am zice, un om și jumătate" (Caragiale, 200, p. 643). Pentru a surprinde, în toate detaliile și nuanțele ei, deosebirea dintre cele două variante, franceză și română, vom nota folosirea de către Caragiale chiar din această primă secvență, a unor expresii aparținînd registrului familiar, expresii care fac mai pregnantă prezența naratorului, pe care o vom regăsi de-a lungul întregii povești, în timp ce la Perrault ea este mai discretă.

Expresia aleasă de scriitorul român pentru a echivala francezul "vilain marmot" este destul de puternică și defavorabilă "așa slut de chip și la trup așa de pocit", mărind astfel contrastul cu portretul moral al personajului, care este mai apăsat decît la Perrault. Termenul ales pentru a traduce "petite houppe de cheveux", în a doua sa ocurență, este mai degrabă peiorativ un șomoiog de păr deasupra capului", iar justificarea supranumelui Făt-Frumos cu Moț-în-Frunte, este diferită: la Perrault este vorba de numele de familie, la Caragiale de numele generic al eroului de poveste care, de regulă, este și împărat, de unde explicația-scuză a naratorului: "că de! Era doar și el fecior de împărat" (Caragiale, *op. cit.,* p. 643).

În episodul cu împărăteasa vecină care aduce pe lume două fete, Caragiale vorbește clar de gemene, în timp ce Perrault, născut geamăn, nu folosește, printr-o subtilă mînuire a perifrazei, niciodată acest cuvînt în poveștile sale în care apar totuși mai mulți gemeni, de unde descifrarea în scrisul său a unui complex gemelar (Soriano, *in* Perrault, 1989). Evocînd bucuria nemăsurată a împărătesei, aproape dăunătoare sănătății, Caragiale pomenește credința românească referitoare la deochi. Este așadar un alt mod de a "româniza", de a "localiza" povestea. În același sens putem remarca folosirea cuvîntului "ursitoare" pentru a echivala termenul "fée"; "ursitoare", după cum știm, este mai specializat decît "zînă", fiind de regulă asociat cu ideea de prezicere a destinului, a "ursitei".

O altă diferență de reținut este referirea la figuri emblematice creștine, Dumnezeu și Maica Precista, invocați, de două ori, și respectiv, o dată în versiunea românească, amprenta creștină fiind specifică poveștii noastre de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea; la Perrault, dimpotrivă, aceste referiri sînt puține în întreg volumul și putem număra doar una în povestea prințului moțat.

Oralitatea este alt element care diferențiază cele două povești, ea fiind mai mare la Caragiale, probabil sub influența operei sale dramatice; de exemplu, autorul român atribuie mai multe replici mamei gemenelor și îi acordă de fiecare dată o mai mare cantitate de cuvinte decît o face academicianul povestitor din Franța.

Pe de altă parte, intervențiile naratorului sînt mai puțin discrete și mai puțin subtile la Caragiale decît la Perrault; chiar dacă eul naratorului apare o singură dată, în cele două versiuni, în legătură cu semnul din naștere al eroului, printr-o formulă-clișeu "uitasem să vă spun", prezența sa se face simțită printr-un discurs comentativ mai apăsat la Caragiale. Povestitorul

Lumea lui Perrault

exprimă funcțiile emotivă, evaluativă sau narativă propriu-zisă a naratorului. În același sens, vom nota folosirea termenilor și expresiilor populare și familiare, limbajul pitoresc care dau o vivacitate deosebită poveștii.

Cînd povestește despre stîngăcia prințesei frumoase, Perrault sugerează, prin menționarea porțelanurilor sparte, un mediu rafinat și luxos, în timp ce Caragiale, vorbind de "strachini" și "bădarcă" sugerează un univers rural. Discursul comentativ și digresiv al naratorului francez e construit cu termeni literari și, mai rar, familiari, cel al românului recurge adesea la termeni familiari și chiar populari.

În episodul întîlnirii dintre prințul cel urît și prințesa cea frumoasă, scriitorul român, în spiritul adjoncțiunii deja semnalat la el, vorbește și de talentul pictorului care a făcut portretul frumoasei, dar nu vorbește de politețe și respect, cum face povestitorul francez, și se mulțumește doar să menționeze o reverență a prințului. Este un alt indiciu că Perrault vrea să evoce mediul rafinat al Curții, în care politețea și respectul erau valori importante, și că el se adresează unui public care, marcat de literatura Prețioaselor și de eticheta aproape tiranică de la Curte, gustă mult astfel de detalii.

ÎN ACELAȘI episod autorul român atribuie prințului "vorbe fierbinți" și un ton "tot mai fierbinte", în timp ce autorul francez vorbește de "complimente obișnuite", ceea ce trimite tot la o anumită etichetă. Cînd prințul moțat își expune ideile despre minte, dar dificil, deoarece "e în firea lucrurilor, cu cît ne credem mai puțin deștepți cu atît suntem mai mult", (Perrault, 1992, p. 53) autorul francez se limitează la această "maximă", în timp ce autorul român continuă într-un spirit de ironie băscălioasă, proprie lui: "așa-i darul acesta, [...] de ce-l ai mai puțin, d-aia ți se pare că nu-ți mai trebuie deloc" (Caragiale, *op. cit.,* p. 646).

În tot acest episod și în restul poveștii, stilul lui Caragiale este foarte apropiat de cel oral, folosind expresii populare și familiare, și amplificînd dialogul, în timp ce Perrault se găsește mai aproape de o "conversație galantă și susținută", cum se și spune în text, creînd astfel un subtil joc metatextual, cînd textul sugerează, dacă nu propune, propriul său comentariu.

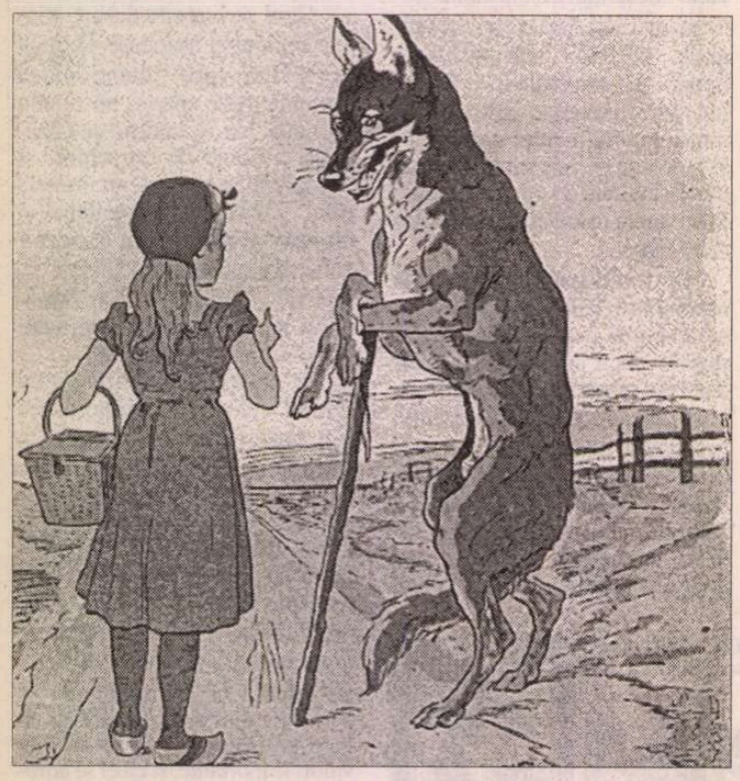
Secvența metamorfozării prințesei fără minte într-o persoană foarte spirituală face loc la Caragiale unui detaliu care nu

(Continuare în pag. 8)

Muguraș Constantinescu

(Urmare din pag. 7)

este poate arbitrar: fata cea frumoasă vorbește ca și cum ar scoate mărgăritare din gură; acest detaliu evocă pentru orice cunoscător al lui Perrault, po-



vestea sa *Zînele* și putem presupune că plăcerea jocului intertextual l-a făcut pe autorul român să strecoare această aluzie.

Este totodată pentru noi un indiciu că scriitorul român cunoștea și celelalte povești de Perrault și că traducerea sa după *Riquet* reprezintă o alegere din întregul corpus.

Funcția comentativă și cea emotivă ale naratorului sînt destul de marcate în povestea românească, mai ales în această ultimă secvență, și putem reține tot ca o diferență expresia mai degrabă peiorativă referitoare la dificultatea fetei de a se hotărî la căsătorie: "Acum am minte, pentru care nu zic, măriei tale trebuie să-i fiu mulțumitoare; dar, din pricina ei, de! am și gusturi mai grele" (Caragiale, *op. cit.*, p. 649).

În spiritul adjoncțiunii deja menționate, vom nota detaliile pe care le dă Caragiale despre preparativele culinare care au loc în pădure, detalii mai numeroase decît la Perrault, și care s-ar putea explica prin tema mîncării și a băuturii, bine reprezentată în proza sa scurtă, temă dragă, de altfel și povestitorului francez. Dar în aceeași secvență a pregătirilor de nuntă semnalăm și un exemplu de omisiune: Caragiale nu vorbește despre cîntecul armonios care însoțește ucrul în cadență al bucătarilor i al ajutoarelor lor la Perrault, întec care, după noi, subliniază spectul cultural al acestei sce- e plasate, prin și pentru contrast, într-un cadru natural; în celași timp cîntecul semnifică plăcerea și bucuria unei astfel de munci, trimițînd la o relație de prietenie și nu de servitudine, între bucătarii care lucrează sub pămînt și Riquet care locuiește sub pămînt.

Dar plăcerea pentru și aplecarea către adjoncțiune a lui Caragiale revine în secvența finală, în care ca și la Perrault naratorul propune două sfîrșituri pentru poveste: primul – darul zînei îl transformă pe Riquet într-un prinț "mîndru" și "desăvîrșit", al doilea – vraja dragostei face ca prințesa să-l vadă pe prinț "războinic" și "cu ochi strălucitori"; alți povestitori sînt invocați ("Spun unii și alții") pentru versiunea a doua. Și Caragiale, lărgind funcția comentativă și digresivă a naratorului, merge mai departe și evocă "gura lumii", inconturnabilă într-o situație asemănătoare.

La aceasta se adaugă o întreagă secvență digresivă care constituie excipit-ul propriu-zis al povestirii și care brodează, urmînd topos-ul poveștii populare, pe tema ospățului de nuntă și a mesenilor mai mult sau mai puțin favorizați după locul de la masă, secvență care nu există în varianta franceză.

EA ATENUEAZĂ, credem noi, caracterul enigmatic al personajului care, parcă grație unui dar ascuns, prevede și pregătește deja nunta, nemaiașteptînd răspunsul fetei, cum prevedea pactul lor; dar ca și la Perrault, povestea se termină cu această observație care îl pune bine în valoare pe prințul cu moț în latura lui ambiguă: "*Și așa precum pusese de mult la cale tînărul,* a doua zi chiar s-a făcut o nuntă mare împărătească să rămînă pomină veci de veci." (Caragiale, *op. cit.*, p. 651, sublinierea noastră).

O altă secvență digresivă, adăugată de povestitorul român, pregătește *moralitatea-tîlc,* afirmînd că adevăratul folos al poveștii este învățătura ei. Aceasta este unică în varianta română, în timp ce în cea franceză sunt două, și subliniază într-o singură strofă puterea dragostei, dar nu vorbește de "esprit", nici de "agrément invisible", temperînd astfel mult latura prețioasă a poveștii franceze.

Pentru a conchide, vom nota că alegerea făcută de Caragiale în corpusul de povești al lui Perrault este bine motivată: Caragiale îndrăgește și scrie povestiri cu draci, iar Riquet, dintre toate personajele lui Perrault, pare să păstreze în el niște ecouri, o amintire îndepărtată, a unui erou, dacă nu cu puteri "demonice", cel puțin cu puteri misterioase: prințul nostru este în relații cu ființe care lucrează sub pămînt și care îl ascultă și îl slujesc; el are o anumită putere magică, poate să dăruiască inteligență, și are ca un dar de premoniție, – prevede nunta cu mult timp înainte ca fata să ia o hotărîre –; el este diform și urît, și reamintește prin aceasta de gnomi și de pitici care pot fi uneori diabolici în relația lor cu muritorii. Latura supranaturală a eroului este destul de atenuată și confuză, fiindcă, după noi, Perrault îndrăgește și cultivă ambiguitatea și non-univocul, fapt ce reiese și din modul său de a termina povestea cu două finaluri, de a-i propune două "moralități": la primul sfîrșit, care utilizează arsenalul feeric, Perrault adaugă, ca din joacă și șăgălnicie, un alt sfîrșit lipsit de elemente miraculoase, imputabil altor povestitori, ceea ce face să planeze îndoiala asupra nevoii miraculosului, și exhibă, în același timp, posibilele narative ale poveștii, care poate funcționa ca un joc mecanic și se poate termina într-un fel sau altul, după dorința cititorului. Caragiale păstrează toate aceste caracteristici ale poveștii perraldiene, poveste șăgalnică, în care adeziunea la poveste și la narrea ei este în echilibru precar cu distanțarea față de ele, poveste care adaugă simbolurilor tradiționale, deja ambigue și complexe, un strat nou de ireverență benignă, care face loc jocului și ironiei. De aceea, credem noi, autorul român s-a simțit atras de poveștile lui Perrault: formula lor ludică se potrivește bine cu gustul subtil și irepresibila lui ironie. El a ales fără îndoială dintre toate poveștile lui Perrault pe cea care îl satisface mai mult prin latura ambiguă a eroului său, prin aspectul insolit dat toposului lumii subpămîntene, - care aici nu este întunecoasă și înspăimîntătoare ca în povestea populară tradițională, ci se prezintă ca o bucătărie uriașă în care se lucrează cu multă voie bună -, prin sfîrșitul ei dublu, foarte aproape de poantă.

Dar ca un adevărat creator, el nu se mulțumește cu o simplă traducere: el adaugă, ici și colo, detalii sugestive, fie pentru cutare personaj, fie pentru cadru; vîna sa dramatică face ca personajele sale să vorbească mai mult decît la Perrault. Versiunea lui Caragiale are o culoare românească prin numele eroului, prin evocarea anumitor credințe, prin folosirea de expresii familiare și populare care atenuează latura prețioasă a poveștii franceze, latură mai puțin interesantă pentru publicul căruia i se adresează. De altfel, acest contrast între un limbaj familiar și popular și mediul de curte evocat sporesc ironia povestitorului, ironie mai apăsată decît la Perrault, manifestată și printr-un discurs comentativ și digresiv, mai dezvoltat.

Această ironie are uneori o tentă parodică, fără a fi vorba totuși, după noi, de o parodie propriu-zisă, și această tentă parodică este un alt punct de întîlnire între cei doi mari povestitori; exegeții lui Perrault au remarcat că el privește povestea tradițională cu o anumită distanțare care ia aspectele unei ironii binevoitoare, ușor ireverențioase, a unei anumite șăgălnicii, a unei anumite subversiuni. Povestea lui Perrault are așadar deja o delicioasă tentă parodică față de povestea tradițională în veșmîntul ei francez și aceasta se explică prin plăcerea sa de joc cu literatura în genurile ei minore, prin practica unei literaturi de gradul doi – opere burlești (*Zidurile Troiei*), traduceri-adaptări (*Fabule* de Faerne), remanieri (majoritatea poveștilor sale au mai multe variante), texte în serviciul imaginii (*Labirintul de la Versailles, Oamenii iluștrii din acest Secol*) sau ceea ce Soriano a numit "anti-povești".

Toate aceste asemănări între cei doi mari autori se fac simțite, lasă urme în povestea *Făt-Frumos cu Moț în Frunte* care constituie o remarcabilă dovadă de întîlnire între două spirite înrudite, cu imaginaruri diferite, dar pentru care jocul este constitutiv poveștii literaturii.

Muguraș Constantinescu

Bibliografie

Caragiale, Ion Luca, *Schițe* (traduceri și originale), Editura Librăriei Școalelor Frații Șaraga, Iași, 1987.

Caragiale, Ion Luca, *Schițe nouă,* Editura Societății Anonime Adevărul, București, 1910.

Caragiale, Ion Luca, *Opere,* vol. II, ediția Paul Zarifopol, Editura Cultura Națională, București, 1931.

Caragiale, Ion Luca, *Opere,* vol. III, Editura pentru Literatură, București, Ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, 1962.

Caragiale Ion Luca, *Opere,* I. *Proză literară,* Editura Univers Enciclopedic, Ediție îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, Prefață de Eugen Simion, București, 2000.

Convorbiri critice, nr. 15 dec. București, 1908.

Perrault, Charles, *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités-Contes de Ma Mère l'Oye,* chez Claude Barbin éditeur, Paris, 1997.

Perrault, Charles, *Contes,* Edition Marc Soriano, Flammarion, Paris, 1689.

Perrault, Charles, *Poveștile Mamei Mele Gîsca,* Editura Omegapres, traducere și postfață Muguraș Constantinescu, București, 1992.

Râșcanu I., *Poveștile lui Perrault,* traducere, Biblioteca pentru toți, nr. 855, Editura Librăriei Leon Alcalay, București, f.s.

La umbra arborilor genealogici

ÎNTR-UN serial de docte cărți – *Elita liberală românească 1860-1900* (1998), *Genealogii* (1999), *Genealogia românească, Istoric și bibliografie* (2002), precum și al altora în colaborare, dl Mihai Sorin Rădulescu duce mai departe o aripă a științelor noastre istorice, propunând, în cea mai recentă lucrare a sa, *Memorii și strămoși* (Editura Albatros, 2002) teme de specialitate unui cerc deschis de lectori.

Presupunem că premisa i-a fost că ruptura istorică provocată de comunism a lăsat grav descoperită o falie în cunoștințele, iar drept consecință și în conștiințele maselor, falie cu sporite condiții să se lărgească, și anume catastrofal. Aceasta, spunem noi, unde agenți longevivi ai trecutului regim își duc mai departe propaganda. Astfel, una din tezele cele mai frecvent răspândite în tristele trecute decenii a fost ideea parazitismului clasei boierești, că între boierimea și țărănimea românească a existat o prăpastie culturală de netrecut, antagonisme ireconciliabile. În paralel, istoria României era înfățișată ca un lung și dezastruos șir de lupte pentru putere între voievozi și clasa boierească, totul cu nefaste rezultate, perpetuând lipsa de libertate. Pe când, ne asigură Mihai Sorin Rădulescu, "Principatele române au fost conduse – de la întemeierea lor și până la instaurarea regimului totalitar – de către boieri și de către urmașii lor", cei care, prin Constituția din 1866 și apoi mai pronunțat prin cea din 1923, au cedat din prerogativele lor sociale și politice în favoarea burgheziei în ascensiune."

Și aceasta "cu scopul de a așeza țara pe făgașul dezvoltării moderne", deci de a o integra cu adevărat în civilizația occidentală. O impozantă dovadă ar fi chiar denumirea de "mic Paris" care se dădea Bucureștilor de odinioară (ne bucurăm că, un autentic vorbitor de limbă română, dl Mihai Sorin Rădulescu scrie "Bucureștii" și nu "Bucureștiul"). "Astăzi, scrie dânsul, când totul este aruncat cu repeziciune în derizoriu și valorile sunt foarte adesea supuse discreditării prin ridiculizare, ne este greu să înțelegem câtă acoperire a avut reputația Bucureștilor de «mic Paris», de capitală înfloritoare în această parte a Europei, cu toate diferențele dintre centrul orașului și marginile sale."

O cercetare genealogică metodică pe familii ilustre – prin naștere, nu mai puțin prin merite, și rămânând în cadrul cultural – ale trecutului nostru ne deschide, într-adevăr, perspective nebănuite, de la cele ale satisfacerii purei curiozități la sinteze interesând destinul nostru ca societate, în prag de globalizare. Cunoșteam, cei vârstnici, procesul de învigorare a burgheziei prin continua infuzare de valori din mediul țărănesc – în situația în care cele mai multe familii orășenești, și nu doar din mica burghezie, își aveau o apropiată ascendență țărănească. Modul în care aristocrația și-a menținut rândurile preluând vârfurile burgheziei, prin încuscriri favorabile, ne era mai puțin cunoscut – el necesită acele căutări prin arhive implicând o certă specializare, dacă nu și un anume fanatism – profesional.

ARISTOCRAȚIA națională, critic și polemic văzută prin pana lui Mateiu I. Caragiale, ca "din belșug altoită cu sânge țigănesc", iar din studierea arborilor genealogici, împrospătată, prin secole, cu sânge balcanic și mai cu seamă grecesc, ni se dezvăluie în *Memorie și strămoși* nu numai profund patriotică, dar ea însăși puternic productivă de valori culturale. Cartea, ca să n-o părăsim, este gândită pe patru mari paliere: genealogii de personalități culturale (precum Dimitrie Gusti, A. D. Xenopol, Sergiu Celibidache, Eugen Ionescu, Radu Gyr, Anton Bibescu ș.a.), genealogii de medici iluștri (din neamul Chiculeștilor, apoi Matei Balș, Alexandru Obregia, Constantin Angelescu, Victor Papilian ș.a.), interferențe spirituale româno-occidentale (Domnitorul Bibescu și cultura franceză, George Bengescu, studenți ai Școlilor din Occident) – și tot aici "Francmasonii din Oltenia la sfârșitul secolului al XIX-lea", în fine, documente, anexe genealogice.

Este evident vorba de un florilegiu de studii, multe inițial publicate în organe de specialitate, iar împreună alcătuind un impresionant corp al reînvierii trecutului, acela de care, ușor despărțindu-se unii, se aruncă voluptuos, dar nu și cu grație, în neant. Personalitățile evocate retrăiesc dimpreună cu locuințele lor; acolo unde acestea mai există, autorul le-a cercetat cu un simț detectivistic pe care i-l invidiem. Oameni, cinuri, case, nu am găsi, poate, disciplină mai condensată, în ordinea densității informațiilor, decât genealogistica și obligând, în cercetare prin însăși structura ei, la o mai desăvârșită supunere la obiect.

Din această carte, apel la resurecția memoriei, lectorul iubitor de literatură va afla date inedite despre personalități cumva enigmatice în privința proveniență lor, date controlate în măsura în care, pe acest pământ ceva poate fi sigur, în afara liniei curbe. Va afla, astfel, despre familia lui Eugen Ionescu că nu este originară din Slatina, ci din Teleorman - Râmnicu-Sărat – despre partea paternă. Tatăl său – un tiran, adulator al Puterii indiferent care – și-mi amintesc acele rânduri de Jurnal în care Eugen Ionescu se surprindea în fața oglinzii arborând "surâsul imbecil" al paternelului, își făcuse, totuși, studiile universitare la Paris, unde-și luase diploma în Drept, bunicul patern fusese director al Școlii de Arte și Meserii din Iași.

Linia maternă a scriitorului a ridicat cele mai spinoase probleme, datele concrete lipsind o vreme și mai existând și propria versiune lacunară a scriitorului, numind o ascendență franceză. În realitate, mama lui Eugen Ionescu, Tereza, născută Ipcar, aparținea unui neam evreiesc din România, vrejuit, cum spunea Mateiu, în Franța. Mihai Sorin Rădulescu a efectuat cercetări minuțioase în arhivele și bibliotecile din Franța, a bătut și cimitirele, spre a ridica un arbore genealogic al familiei Ipcar, nume rar în onomastica iudee. L-a aflat în *Encyclopedia Iudaica* (Ierusalim, 1971), greșit scris, *Icard,* iar pe urmă în *Jewish Familiy Names and Their Origins,* de Heinrich W. Guggenheimer și Eva H. Guggenheimer, 1992.

Familia, în mare parte creștinată în Franța, unde a dat monahi și chiar preoți (catolici), ar fi de origine sefardă. Tereza Ipcar, mama scriitorului, ar fi fost botezată chiar de către acesta, pe patul de moarte! Deci în octombrie 1936, dacă nu ne înșelăm. În țară, mama lui Eugen Ionescu lucrase ca dactilografă la Banca Națională. Fratele ei, Ulis Corneliu Ipcar, se născuse la Craiova, în 1892, fiica acestuia, prin urmare, vara primară a dramaturgului, Christiane, se călugărise. Însuși numele mamei – Tereza – are o bogată tradiție în lumea catolică. Nu din Franța venise în România mama scriitorului, ci din România plecase în Franța, unde-l cunoscuse pe viitorul său soț, Eugen N. Ionescu.

Ca unul care l-am avut profesor, timp de un semestru, la liceu, pe Eugen Ionescu, luând de la el cunoștință de baladele lui Villon și de lirica medievală franceză, ca unul care, elev în cursul inferior de liceu, mă delectam cu lectura volumului *Nu,*

unde tatăl meu era ironizat, dar cu respect – ceea ce nu se întâmpla cu alții -, ca unul care l-am vizitat la Paris pe dramaturg, prin 1969, sunt bucuros să-i relev dlui Mihai Sorin Rădulescu un indiciu suplimentar la cercetările sale atât de amănunțite în chestiunea familiei Ipcar. În primul număr al publicației – bimensuală - *Lumea vechie,* semnat Urechie, Ortens, Aur, Iodoform, cu toate pseudonime ale lui Alceu Urechia, broșură umoristică de un haz cu totul relativ, datată 15 ianuarie 1896 și cu penibile ieșiri antisemite, în articolașul *Ștrulovici et Bercovici* se reproduceau două liste de subscripții pentru alegeri, în favoarea lui I. Nădejde. În aceste liste, poate autentice, figurează numai nume evreiești, cu modeste sume, între 10 bani și 1 leu și zece bani. În lista cu nr. 8 apare un S. Ipcar, cu douăzeci de bani. Țin broșura la dispoziția dlui Rădulescu.

PREZENȚA în țară a familiei era însă mai veche, autorul a descoperit în M.O. din 27.VII / 8.VIII 1866 rânduri de mulțumire adusе dlor Ipcar și Lindenberg (rude apropiate), pentru a fi oferit Muzeului de Antichități cinci monede antice, dintre care două de argint și trei de aramă. Mai aproape de noi, un Emil Ipcar figurează în broșura *Conspirația lojilor. Francmasonerie și creștinism,* din 1941, scrisă de Toma Petrescu. Din cartea dlui M. S. Rădulescu mai aflăm de o Rea Ipcar care a tradus din limba română în franceză o antologie de literatură română, semn al unei profunde asimilări.

Cu totul altfel ni se impune genealogia poetului Radu Gyr, a cărui operă "este una din porțile emoționante de pătrundere spre identitatea românească, spre acea «Românie eternă» pe care ar trebui să o regăsim cu adevărat." Cel mai oltean dintre poeții noștri se trăgea dintr-un părinte macedonean după tată și ardelean după mamă. Mama poetului era moldoveancă, din vechea stirpe a Ghergheli-lor, ce-și revendica nobiliare ascendențe maghiare. Iar bunica maternă a lui Radu Gyr, Mina von Gelch era nemțoaică, de asemenea de stirpe nobilă. Prin familia Gherghel, Demetreștii erau legați de multe familii de vază din nordul Moldovei: Saint-Georges, Holban, Kogălniceanu. Un Tobias Gherghel a fost ministru de Război în 1867 și al Lucrărilor Publice, în 1876, regele Mihai a avut ca aghiotant pe un Arpad Gherghel. Iar un Alexandru Gherghel, avocat în Constanța, scrisese, în 1906, un volum de versuri, *Cântece de amurg.*

Cosmopolit, Anton Bibescu aparține lumii lui Marcel Proust, de care l-a legat, cum se știe, o strânsă prietenie. Căsătorit cu Lady Elisabeth Asquith, fiică a lui Herbert Henry Asquith, Earl of Oxford, prim ministru al Marii Britanii între anii 1908-1916, el însuși s-a remarcat în diplomație: a fost ministru plenipotențiar în Statele Unite (1920-1926) ("a publicat acolo o broșură despre Basarabia, pledoarie pentru drepturile istorice ale românilor asupra acestui teritoriu"), a scris versuri și proză, dar mai ales teatru, jucat pe mai multe scene ale lumii și, desigur, la București.

Prilej de a-l invita la un șvarț pe Șerban Cioculescu, - pe atunci, îndată după terminarea celui de al doilea război mondial, acesta scria cronică dramatică, la Athenee Palace. Ba chiar la o cină sau mai multe. Momente în care Radu Cioculescu, bun jucător de bridge îi ținea de urât Lady-ei Elisabeth, la mulți ani după căsătoria cu dramaturgul. Dacă Bibeștii au fost aristocrați ce nu coborau în burghezie decât în exemplarele de excepție ale acesteia – un preferat era Mihail Sebastian -, în schimb Ghiculeștii s-au remarcat ca fiind "aristocrații de lângă noi", "una din familiile ilustre care își așteaptă încă monografia – ca și altele, din păcate". Nu vom putea numi aici nici măcar pe cele mai cunoscute din mădularele acestei familii care a dat Țărilor Române zece voievozi și un însemnat număr de savanți, de capi bisericești, și ține pasul unei cărți de genealogii echivalează cu o cursă lungă, cu multe stații, pretinde o erudiție pe care n-o vom simula, sub pretextul că cititorul are și el dreptul a face descoperirile lui. Dar pe acest cititor îl putem asigura că, parcurgând filele cărții va simți cel puțin imboldul de a-și cunoaște amănunțit propriul arbore genealogic. Și-și va modifica unele opinii asupra trecutului național care nu a fost numai unul de lacrimi și sânge, de indigență, chiar dacă din arcul nostru carpatic nu vor fi pornit către toate punctele cardinale, semințiile civilizatoare ale Europei.

Barbu Cioculescu

la o primă lectură

de Alex. Ştefănescu

Marian Popa

Istoria literaturii române de azi pe mâine

Fotografie de Ion Cucu

Literatură şi politică

STABILIT în Germania din 1982, Marian Popa a publicat în 2001 în România, fără să se deplaseze în România, o istorie a literaturii române contemporane (referitoare la perioada 23 august 1944 - 22 decembrie 1989). Titlul lucrării, de un umor forţat,

G. Călinescu

Istoria literaturii române de azi pe mâine, fusese anunţat de autor încă dinaintea expatrierii sale, dar pe atunci părea o improvizaţie teribilistă, utilizabilă doar în interviurile dezinvolte date de sărbători. Se dovedeşte acum că Marian Popa *a mizat* pe această sintagmă, care, de altfel, îi defineşte formaţia intelectuală, prin incongruenţa ei stilistică.

Prima parte a titlului, *Istoria literaturii române,* evocă experienţa de universitar a autorului, sintetizată în aspiraţia lui spre un scris impersonal. A doua parte a sintagmei, *de azi pe mâine,* aduce aminte de colaborarea sa la deocheata revistă *Săptămâna.* Este un mixaj nefericit, care se regăseşte în întreaga lucrare. *Istoria literaturii române de azi pe mâine* pare scrisă de un autor cu o personalitate scindată, care profesează, alternativ, cu treceri abrupte de la o ipostază la alta, teoretizarea inteligentă şi confuzia de idei, retorica elegantă şi cinismul ieftin, erudiţia şi folosirea zvonurilor (sau a imaginaţiei) ca sursă de informare.

O puternică impresie face, asupra cititorului, numărul mare de pagini al lucrării, confundabil cu monumentalitatea. Primul volum din *Istoria literaturii române de azi pe mâine* are 1230 de pagini. Iar cel de-al doilea - 1274. Este vorba de pagini format mare şi de un text tipărit pe două coloane cu literă minusculă, aproape ilizibilă, fără ilustraţii, ceea ce înseamnă un total de aproximativ 10.000 de pagini tradiţionale, dactilografiate la două rânduri. Inspiră, de asemenea, încredere la prima vedere, şi anume în momentul consultării sumarului, tipărit la începutul fiecărui volum, *planul de construcţie* al istoriei. Titlurile sintetice ingenioase (deşi nu toate; unele sunt doar excentrice sau eliptice şi obscure) sugerează un efort de sistematizare, o capacitate de distanţare critică şi de reprezentare panoramică a fenomenului literar. Iată, ca exemplu, titlurile de capitole mari din secvenţa referitoare la perioada 23 august 1944 - 3 martie 1953:

I. Premise pentru o literatură de stat. II. Bazele poeticii de partid şi de stat. III. Poetica de partid şi de stat: principii, teze, criterii. IV. Teme, moduri şi probleme. V. Genuri relative. VI. Critica - o parte încă mai integrantă a cauzei. VII. Bilanţul unui început: boli infantile, scleroză precoce. VIII. În exil.

Capitolul *Premise pentru o literatură de stat* are, la rândul lui, următoarele subcapitole:

1. Un efect, ba chiar o cauză: o zi, 23 august 1944. 2. Sovietizarea: de la informare, prin formare spre conformare. 3. Nu avem ce învăţa de la Apus: Ex Occidente nox. 4. Între internaţionalism şi cosmopolitism: patriotismul ca etnocid. 5. Suntem pentru libertate, dar... 6. Există şi nu există o criză a culturii. 7 Se elimină bazele umane, organizatorice şi tehnice ale unei literaturi condamnabile. 8. Literatură extrateritorializată: exilul. 9. Resturile indezirabile ale unei literaturi altfel vii.

Într-un mod similar sunt organizate (aparent organizate) celelalte două secvenţe ale istoriei, referitoare la perioadele 5 martie 1953 - 26 aprilie 1964 şi, respectiv, 26 aprilie 1964 - 22 decembrie 1989. (În treacăt fie spus, parada aceasta de precizie este suspectă. Ne putem întreba, ironic, când se va ocupa Marian Popa şi de studierea literaturii române din ziua de 4 martie 1953 sau cărei perioade aparţin scriitorii care s-au afirmat în ziua de 26 aprilie 1964: celei de-a doua sau celei de-a treia?)

Structura *etajată* schiţată prin titluri şi subtitluri (ca să nu mai vorbim de subsubtitluri şi subsubsubtitluri) creează iluzia existenţei unei arhitecturi a întregii lucrări. În realitate, autorul doar se joacă, în felul său batjocoritor, de-a organizarea imensului material documentar. El nu ierarhizează informaţiile, ci le combină prin juxtapunere, astfel încât cele importante pierd mult din importanţă, iar cele insignifiante capătă o anumită importanţă (nejustificată), prin însuşi faptul că sunt luate în considerare.

O dovadă flagrantă de neierarhizare o constituie numărul disproporţionat de mare de date privind viaţa politică, documentele PCR, funcţionarea instituţiilor de stat, situaţia militară, relaţiile internaţionale etc. Într-o istorie a literaturii *predomină* informaţiile neliterare! I. V. Stalin este menţionat de mai multe ori decât Nichita Stănescu, Nicolae Ceauşescu de mai multe ori decât Marin Preda, Gheorghe Gheorghiu-Dej de mai multe ori decât Petru Dumitriu, Ana Pauker de mai multe ori decât Gabriela Adameşteanu. În mod similar, referirile la scriitori fără valoare, dar cu activitate propagandistică sau administrativă ca Eugen Frunză, Nicolae Moraru, Ion Călugăru, Radu Boureanu, Demostene Botez, Sergiu Fărcăşan, Victor Bârlădeanu sau Alexandru Jar sunt mai numeroase decât referirile la scriitori indiscutabil valoroşi ca Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Augustin Buzura, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu sau Mircea Cărtărescu.

Se poate face - în replică - observaţia că, în timpul regimului comunist, pentru prima dată în istorie, literatura s-a aflat complet sub controlul autorităţilor şi că această situaţie inedită justifică efortul neobişnuit de mare investit de istoricul literar în descrierea vieţii politice (cu o predilecţie - previzibilă la Marian Popa - pentru culisele ei). În realitate, însă, argumentul nu rezistă, întrucât într-o istorie a literaturii trebuie să fie vorba totuşi de literatură, de operele literare care au rezultat din confruntarea dintre scriitori şi circumstanţele istorice şi de capacitatea acestor opere de a produce emoţie estetică. Mihai Beniuc a condus Uniunea Scriitorilor, s-a bucurat de favorurile partidului comunist şi a fost, după 1944, un personaj mai influent decât Lucian Blaga (ceea ce i-a dat şi posibilitatea să-l denigreze), dar aceasta nu înseamnă că lui trebuie să i dea - într-o istorie a literaturii - mai multă atenţie decât lui Lucian Blaga. Dacă de şoferul unei maşini depinde viaţa matematicianului genial aflat în maşină trebuie, oare, ca şoferul să devină personaj principal în istoria matematicii?

Non multum, sed multa

MARIAN POPA recurge la toate mijloacele posibile pentru a mări artificial numărul de pagini al istoriei. Este avid de spaţiu tipografic, în stilul lui Eugen Barbu care transcria, în *Caietele Princepelui,* diverse citate din zodiacuri, almanahuri şi cronografe. Are, în materie de texte, o adevărată manie achizitivă. Se pregăteşte, parcă, pentru un potop şi vrea să salveze, pe arca atotprimitoare a lucrării lui, mos-

tre din tot ce s-a scris în perioada postbelică, indiferent de gen: istorie, sociologie, propagandă, literatură (dar nu în primul rând literatură).

În capitolul *Premise pentru o literatură de stat,* evocând sovietizarea forţată a culturii române, are în vedere, de pildă, nu numai instituţiile folosite ca instrumente în acest scop (cenzura, şcoala, editurile, revistele, ministerele, Academia, Uniunea Scriitorilor, bibliotecile, anticariatele etc.), ci şi viaţa politică în general, cu numeroasele ei complicaţii, absolut nerelevante într-o istorie a literaturii. Găsim aici extrase din cartea unui istoric din timpul lui Ceauşescu despre PNŢ ("Dispariţia Partidului Naţional-Ţărănesc din viaţa politică a României a fost rezultatul firesc al unui proces istoric obiectiv început odată cu Revoluţia de eliberare socială şi naţională din August 1944."), titluri de articole reproduse din *Scânteia* epocii (*Restaurante închise pentru că au servit pâine albă. Patronii au fost arestaţi şi trimişi în judecată; Un miliardar din Constanţa s-a aruncat în mare. El a fost salvat şi înaintat Parchetului* etc.), citate din cuvântările lui Gheorghe Gheorghiu-Dej ("începând cu perioada de după eliberarea ţării... şi până în anul 1952, nu se poate vorbi de o stare de lucruri normală în conducerea partidului.") ş.a.m.d. Luate separat, aceste fragmente pot părea sugestive, evocatoare de atmosferă, dar Marian Popa le foloseşte în cantităţi industriale. Sunt *mii* de asemenea citate, care îngroapă sub masa lor eterogenă imaginea literaturii.

Prima parte a lucrării are şapte *motto*-uri, a doua - opt, a treia - douăsprezece. Autorul nu se satură niciodată să adauge fiecărei fraze noi fraze, cu sau fără justificare. Teoretizările lui, chiar şi când pleacă de la o premisă inteligentă, se transformă de fiecare dată într-o morişcă de cuvinte, parodie involuntară a activităţii de teoretizare:

"În funcţie de tipul de roman, odată cu extinderea şi nuanţarea sistemului caracterologic este posibilă şi tentantă organizarea de sisteme grupale de personaje. Individul e definit prin sine, dar şi prin sistematizări interpersonale. Grupul agent-pacient, cu toate modulaţiile sale, este extensibil prin personajele de intermediere devenite tot mai importante, chiar decisive uneori." etc.

Insaţiabil, Marian Popa a inclus în istorie şi texte de-ale sale mai vechi, inclusiv aproape toate articolele din *Dicţionar de literatură română contemporană.* Nu a ezitat să refolosească nici notele informative despre scriitori pe care le-a întocmit cândva pentru Securitate, divulgându-şi astfel - din greşeală sau din cinism - trecutul de colaborator al acestei instituţii represive. (Dan C. Mihăilescu este cel care, în *LAI,* supliment literar al ziarului *Cotidianul,* a comparat într-un mod edificator fragmente din *Istoria literaturii române de azi pe mâine* cu texte din *Cartea albă a Securităţii.)*

În sfârşit, pentru umplerea unui cât mai mare număr de pagini, a utilizat cu dezinvoltură tot felul de zvonuri, alunecând de la stilul elevat din unele pasaje la anecdotismul mahalagesc din altele. Avem astfel ocazia să "aflăm" câţi amanţi a avut o scriitoare, cine cu cine s-a bătut într-o redacţie, ce făcea cu banii un autor de *best-seller*-uri, cine dădea telefoane unui demnitar comunist ca să obţină o viză pentru o plecare în străinătate, când anume a devenit un scriitor alcoolic şi sub influenţa cui etc.

Numărul imens de inadvertenţe din lucrare este copleşitor şi descurajează, făcând ca întreaga documentaţie să pară nesigură. Într-un comentariu de numai câteva paragrafe rezervat lui Nicolae Manolescu pot fi identificate următoarele informaţii false:

Se afirmă că tatăl lui Nicolae Manolescu, Petru Apolzan, era, la Râmnicu Vâlcea, "o notorietate legionară locală". În realitate, Petru Apolzan n-a fost niciodată legionar (făcea parte din PNL - gruparea Tătărăscu). Iar, dacă totuşi ar fi fost, nu putea fi o notorietate legionară *locală,* întrucât pe vremea legionarilor locuia la Sibiu.

Se afirmă că mama lui Nicolae Manolescu, "Olga Manolescu" (în realitate: Sabina Manolescu) l-a "adoptat" pe Nicolae Manolescu (ceea ce este o absurditate; cum să-şi adopte o mamă propriul copil?). În realitate, bunicul copilului, Nicu Manolescu, a devenit tutorele lui legal, şi nu, cum scrie Marian Popa, "pentru degrevarea fişei sociale a copilului", ci pur şi simplu din cauză că amândoi părinţii lui erau arestaţi.

Se susţine că, din 1956, Nicolae Manolescu "frecventează la Bucureşti Facultatea de filologie sub numele Apolzan". Nu este adevărat. Nicolae Manolescu a frecventat facultatea sub numele Nicolae Manolescu.

În sfârşit, se pretinde că în 1962 Nicolae Manolescu "lucrează pentru puţin timp în redacţia *Contemporanului".* N-a lucrat niciodată în redacţia *Contemporanului,* ci a fost colaborator al revistei. Iar după aceea a primit un post de preparator la Facultatea de Filologie, şi nu unul de "asistent", cum scrie Marian Popa.

Istoria literaturii de azi pe mâine abundă în informaţii false, dar şi în false informaţii (menţionări şi precizări nerelevante, expresii ale grafomaniei). Nu se ştie dacă cineva va avea vreodată răbdare să separe adevărul din masa de afirmaţii neadevărate sau nesemnificative cuprinse în paginile ei.

Lucian Blaga

Emil Botta

Ştefan Aug. Doinaş

Constatin Noica

Al. Philippide

Perpessicius

Desene de Silvan

Cititorul apatic

CONTACTUL propriu-zis cu textul literar, în afară de faptul că este mereu amânat, nu reuşeşte - atunci când în sfârşit se produce - să-l încânte în vreun fel pe autorul istoriei. Din toată literatura română contemporană, numai prolixele romane ale prietenului său Ion Ţugui îi insuflă un anumit entuziasm. În rest, totul îl dezgustă sau, cel, mult, îl lasă indiferent.

Recitind publicistica lui G. Călinescu din primii ani de după război, Marian Popa remarcă exclusiv demagogia practicată de autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* (deşi ar fi putut să se lase cucerit de atâtea formulări pline de strălucire...) şi avansează o presupunere batjocoritoare:

"Există bănuiala că uzează de ironia socratică sau de procedeele lui Păcală, supralicitând dogmele, dar nu pentru a le discredita, ci pentru a se evidenţia pe sine; dar trebuie să se ţină seama şi de prezumţia complementară, conform căreia, deşi inofensiv, Călinescu suferă de instabilitate mintală şi amnezie."

Până şi poezia - diafana, tulburătoarea poezie - de dragoste a lui Lucian Blaga îl lasă rece pe comentator:

"Chiar dacă nu este mediocră, iubirea lui Blaga are totuşi ceva uscat, chiar şi prin aceea că se menţine prin ditirambi şi ajutoare conotative, rareori sugerate, prea des numite. Un exemplu de madrigal mecanic îl oferă *Strofe de-a lungul anilor:* o succesiune de strofe-întrebări elimină câte un aspect al realităţii, pentru că erzaţul superlativ se află în femeie; nu e nevoie de vers, pentru că există mersul ei, nu mai trebuie izvoare, pentru că ea are voce, mormântul e înlocuit de amintirea în care ea îl va păstra. *A fost cândva pământul străveziu* e uşor penibilă..."

Inaderenţa lui Marian Popa la frumuseţea literaturii se manifestă nu numai prin tratarea cu dispreţ sau cu o indiferenţă glacială a scriitorilor de valoare, ci şi prin înregistrarea mecanică, dezabuzată a unor autori de mică importanţă, unii pur şi simplu inexistenţi din punct de vedere literar:

"Florin Costinescu (1938 Slobozia; studii de istorie la Bucureşti; redactor în presă; *Adierea tărâmului,* 1972; *Ramura de veşnicie,* 1974; *Numărătoare de aştri,* 1977; *Totdeauna iubirea,* 1979; *Marele semn al mirării,* 1980; *Ochii pământului,* 1984; *Imperiul de corali,* 1986), Radu Coteanu (R. Cânjău; *Poeme,* 1979; crochiuri discursiv-aforistice: "Mai întâi ard păsările începând de la cântec/ Apoi copacii/ neuroni ai pământului pândit/ Şi-o făgăduială/ apare la orizont/ ca un lup." - *Final de anotimp),* Ion Covaci, pictorul Brăduţ Covaliu (*Rugul de taină,* 1969), Viorel Cozma (*Anotimp de lumină, I 1984*), Mircea Cristea, Puiu Cristea (*Luceafăr de dor,* 1976; *Ninsoarea cerbilor albaştri,* 1983; *Viscol de seară,* 1987), Tudor Cristea (1945; *Astru natal,* 1976; *Ţintă vie,* 1979; *Tablou cotidian,* 1983; *Conturul speranţei,* 1987; un roman: *Porţile verii,* 1989), Radu Crişan *(Muşcate la fereastra inimii,* 1972; *Aproape o lebădă,* 1974 etc.), Teodor Crişan (T. Lazăr, 1942, Valea Sasului/ Alba, studii filologice la Cluj; redactor; *Ceasul cetăţii,* 1968; *Urcăm în istorie,* 1971; *Nunţile clipei,* 1973; *Izvodul luminii,* 1977; *Memoria inimii,* 1981), Ioan Crudu (*Faţa nevăzută a clipei,* 1986), Murgu Cucu (*Anotimp de cocori,* 1985) etc.

Citatul reprezintă doar o secvenţă dintr-o listă cu sute de autori. Parcurgând-o, ai impresia că îl vezi pe Marian Popa dând literatura română contemporană pe maşina de tocat carne. ■

Angela Furtună

Fotografie de Ion Cucu

impromptu cu făcătoarea de minuni dragoste

important este ca şirul paşilor noştri să
nu se întrerupă niciodată
cum bulboanele de fân proaspăt cosit ce
deapănă povestea verii
pe marginea drumului puii de
căprioară să-şi înnoade
boturile în sfârcul bulgărelui de sare cu
care peştera verii îi satură matern
miezul de salcie să-mi dezlege sânii de
legătura lor misterioasă
cu patul curat al sângelui tău miezul de
salcie să-mi calce
moartea pre moarte cu un acoperământ
de paşi tineri

încerc să alunec pe şirul paşilor noştri
aşa cum coboram
în copilărie dealul îngheţat spre casa
bunicilor aşa cum descălecam
cu şfichiuitul nuielei de alun din aerul
tare al sângelui tău
aşa cum ne descreşte vocea citind
poemele direct
pe roua cu care ziua noastră explodează
exact în miezul lucrurilor

nesfârşit este şirul paşilor noştri poticniţi
cu care traversăm
strâmtoarea lumilor din
bulboane de fân proaspăt cosit,
mi-ai desenat pe coapse un fluviu la
malul căruia
miezul de salcie închipuie al lucrurilor
acoperământ
al lucrurilor acoperământ al lucrurilor
acoperământ

glassala

mereu cu un pas înaintea furtunii,
am ajuns la limanul phanopeei epuizaţi
de mistica lingvistică,
ne-am aşezat pe scaune ce pluteau la doi
metri deasupra
imaginarului psihologic şi am început să
numărăm prizonierii lui Hugo
Ball fredonând Gadjama bimberi glassala
degetele tale muiate-n foc răsfirau
continente ciobite pe umerii
unei femei oarecare în timp ce pe pieptul
alteia pipăiau
zgrunţuroasele terminaţii ale unei nopţi
ratate
alte femei aşteptau la rând să fie
remarcate rememorate
reinventate refolosite recalculate
resuscitate resemnate
restituite recunoscute restaurate ruinate
rostogolite racordate
la reţeaua de desemantizare a limanului
phanopeei
şiruri nesfârşite de femei aşteptau ceva
de la tine
aşa cum se perindau prin faţa ta
deschizând gura şi scoţând limba
pe care îşi scriseseră cu mândrie câte un
motto,
dar mereu cu un pas înaintea furtunii,
plutind în
insuportabila poluare fonică a cuvintelor
ca-ntr-un
lichid amniotic expirat, tu te încolăceai
în jurul câtorva consoane
şi cântai glassala, numărând ostaticii şi
privindu-mă intens

psihodramă cu patru fraulein pe metereze

noaptea mă surprinde cu faţa la zidul
Berlinului
ca un gardian ce-mi pipăie anatomia
lasciv convins că toate liniile sunt
la locul lor haotice şi totuşi
ceva mai poate sta ascuns în însăşi
încordarea ştiutului

stăm patru fraulein pe metereze
cu gâturile strivind dantelăria de fier
forjat şi
cu un picior în aer pentru ca trecătorii
să creadă că
între noi şi restul lumii nu ar mai fi decât
un pas

noi dăm seara bună liftierului ce aduce
pe tavă
amintiri din copilăriile despre care nu
mai aveam habar
pentru că recursul la oligoelemente ţine
de o anume
vitrifiere a cortextului nerecognoscibil

dintr-odată a devenit importantă pentru
futurologi
paradigma cu felul în care dădeai cândva
târcoale trupului mamei
în stare de criză puerperală tu
în stare de diluant psihopatologic ea

da, mai ştiu mirosul încins al torsului
mamei
de care mă lipeam pentru a scăpa de
zgârietura piezişă a
întâiului bărbat mai ştiu foşnetul
sec al picioarelor
ei uscate între care mă ascundeam să nu
mă afle mâna
ce-mi pipăise genunchii prea lucioşi
mai aud cum
se ciocneau cu sunet de zefir coastele
mamei de dinţii mei
mărunţi între care se măcina spaima că o
umbră
mult prea mare îmi va acroşa aripile de
libelulă

celelalte fraulein relatează şi ele că se
piteau adesea în clarobscurul
indus de gestaţie în jurul burţilor
materne acolo unde preaplinul
cărnii începe să se reverse după treizeci
şi de ani
sau că împungeau axilele mamei cu
fontanelele de unde groaza
ţâşnea în jeturi groase ori povestesc
înfiorate
cum îşi strecurau palmele umede pe sub
pânza ce se odihnea
pe relieful de vulcan activ al sânilor
materni aflaţi în necontenită ruminaţie,
cerşind de la acest unghi un spor de
securitate biologică,
atunci când deveniseră ele însele un
catarg de feminitate
de al cărei miros se răstigneau lacomii
culegători de flori

cu faţa la zidul Berlinului stam, cu
gâturile strivind ale nopţii
arabescuri de fier forjat şi cu un picior
în aer
(ezitând să păşim pe trotuarul aerian
dintre două toposuri labile),
în psihodrama cu cele patru fraulein
împăturind neglijent hlamida
subrealului şi aruncând-o peste parapetul
mult prea înalt.

şi Dumnezeu a creat apoi suprarealul

multă vreme l-am căutat pe Dumnezeu
prea aproape de mine
într-o prisacă unde albinele polenizau
tuleiele îngerilor cu plumb

mi-am schimbat pielea poemelor cu una
mai lenească,
am învăţat să creez tensiuni incipiente
între cuvinte ca
între partenerii întâmplători de dragoste
ce nu se ating,
am pus în relaţie de contiguitate texte
cărora istoria
grafologiei le prezisese un viitor
cvasidisjunctiv aşa cum
se înşiruie pe aceeaşi traiectorie teoretică
bizare consecutive
miezuri ale lucrurilor,
am mers în vârful picioarelor până la
linia orizontului fredonând
o arie celestă de Kitaro şi m-am lăudat
apoi că la capătul lumii
e chiar capătul lumilor unde preţurile
camerelor de
hotel sunt mult mai convenabile,
am început să-mi dezosez strigătul
prin care
umpleam nopţile oţelăriei cu ciorchini de
angoasă,
m-am prins în horă cu dansatorii greci
strivind cu călcâiul la fiecare pas câte o
stea căzătoare,
mi-am răsucit rânjetul pe dos ca pe un
ciorap murdar
de lână ce camuflează în talpă frigurosul
ecuator al vieţii

dar eram prea aproape de mine şi
mestecam în fiecare zi
lujerul de cucută al sinelui iresponsibil
înghiţindu-mi memoria picătură
cu picătură
până ce mi-a crescut pe cerul gurii un
sfârc ce-mi
hrănea agonia cu spurcata licoare
a interogaţiei retorice

şi Dumnezeu a creat apoi suprarealul
lăsându-mă liberă
în acest pampas edenizator, liberă să
încerc, liberă să zbor,
liberă să fug, liberă să urlu, liberă să
tremur,
liberă să înnebunesc, liberă să râd, liberă
să salivez,
liberă să rostesc, liberă să dizloc, liberă
să tac, liberă să nasc,
liberă să văd, liberă să-mi rotunjesc
coapsele,
liberă să-mi adun strălucind rămăşiţele
între două valve pe promontoriul unui
sex al cunoaşterii culpabile
ca loc geometric al tuturor proiecţiilor
mele despre El

aşa petrecându-mi eu veşnicia recentă
în torpoare,
cu ochii pe ceas şi adulmecându-L,
un cal roşu îşi soarbe jăraticul direct
de pe buzele mele de ceramică
în timp ce aud cum se desface-n mine
botul mugurelui de alun
cum ochiul hipermetrop al liniştii ■

Comentarii critice

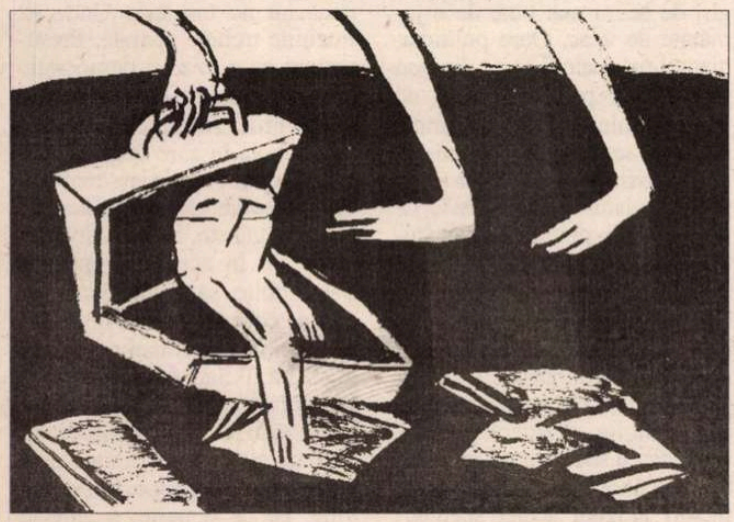
Sephora, Bianca şi Sofia

Hortensia Papadat-Bengescu

PROZA scurtă a Hortensiei Papadat-Bengescu propune o situaţie paradoxală: deşi transfigurează diverse ipostaze ale identităţii feminine, atît viziunea, cît şi mijlocirea logocentrică provin, în bună măsură, dintr-un mental de tip falocrat. Dacă obiectivarea specifică structurii romaneşti implică, oarecum obligatoriu, un model ordonator masculin, pe care naratorul şi, uneori, personajul-reflector au menirea funcţională de a-l aplica – iar ciclul Hallipilor confirmă, într-un mod strălucit, această supoziţie –, lirismul nuvelelor şi povestirilor, cu o respiraţie narativă mult diminuată şi, adesea, pur decorativă ar fi trebuit să conducă la o fertilă descătuşare a sensibilităţii feminine. Fără îndoială, cum vom vedea din exemplele alese, graţie unor descrieri şi evocări ce mustesc de substanţa fluidă şi imprevizibilă a eternului feminin, discursul acestor proze scurte împrumută ceva din incoerenţa benignă, revelatoare de profunzimi iraţionale, a fiicelor Evei. Însă, după cum sugera E. Lovinescu, în *Critica,* "opera scriitoarei e o scufundare violentă a principiului solar în colţuri de umbră".

Aflăm o primă ilustrare a tendinţei scripturale enunţate în *Sephora,* text aparţinînd primului tom de proză scurtă, simbolic intitulat *Ape adînci* şi apărut în 1919. În atmosfera tainicelor prevestiri ale amurgului, ne este evocată figura aureolată mitic a unei frumuseţi iudaice, înscrisă firesc în panteonul prezenţelor feminine memorabile pe care le-a dat poporul biblic: "Salomeea dansează, Dalila dezmiardă, Esthera se roagă - Sephora cîntă". Uzînd de un artificiu procedural inspirat, instanţa auctorială transferă unui personaj relativ autonom competenţa narativă; este potenţată astfel, printr-o detaşare strategică a perspectivei, imaginea încărcată de mister a eroinei centrale. În concordanţă cu privilegiatul moment crepuscular, Sephora se proiectează pe un ecran imaginar, într-un clar-obscur ce punctează complementaritatea masculin-feminin, căci Myriam, personajul-reflector are ştiinţa alternării celor două planuri ontice. Printr-un inspirat amestec de reflecţie lucidă şi de reverie ludică, magia cu promisiuni de voluptate a Sephorei se propagă inefabil, astfel încît sugestia virtualităţilor senzuale captivează sistematic pe cititor. Efectul de lectură scontat şi obţinut se explică, poate, şi prin dozarea, mai degrabă intuitivă, a conotaţiilor arhetipale pe care Animus şi Anima le angajează universal în fenomenul uman. Hortensia Papadat-Bengescu deţine arta, aproape imposibil de raţionalizat, dar constant detectabilă în scrieri – în pofida inegalităţilor stilistice evidente –, a etalării feminităţii prin întîlnirea celor două orizonturi existenţiale: "Ea (Sephora) nu are nevoie să-şi măsoare vorbele... e o copilă nevinovată şi aruncă fără sfială laţul. Se oferă cu naivă sfruntare, se promite cu neruşinată inconştienţă, împrăştie perversele ispite de pomană crudă cu neobrăzarea inocenţei...". Seria oximoronică din acest fragment este o mărturie nu doar a dificultăţii de a surprinde verbal misterul feminin, ci şi o confirmare binevenită a ipotezei enunţate iniţial, în sensul asocierii paradoxale, la nivelul descrierii psihomorale, de spirit analitic masculin exersat pe o realitate feminină.

Riscul unei inadecvări flagrante între dimensiunea estetică a operei literare şi identitatea sexuală, sublimată simbolic în plan cultural poate fi surmontat într-o manieră rezonabilă, şi nu prin invocarea relativismului specific aşa-numitei "postmodernităţi" – căci aceasta are o evidentă coloratură ideologică –, dar prin legitimitatea conferită de conceptul "eteronomiei artistice", teoretizat de T. Vianu în *Estetica* sa. O schimbare de cadru istoric, dar şi de registru discursiv aflăm într-un text mai des citat, *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata,* apărut în volumul din 1920, *Sfinxul.* De data aceasta, asumarea feminităţii se face în chip nemediat, iar stilul epistolar utilizat, contrar presupuselor sale convenţii înlesneşte, mai ales prin marca subiectivităţii explicite – persoana I singular – afirmarea unor ipostaze ontice fundamentale. Caracterul retoric al titlului nu ar trebui să ne înşele: asistăm la o imaginară şi frumoasă, în sensul gratuităţii, confruntare între figura reprezentativă a Biancăi, misterioasă simbioză a fragilităţii şi forţei reflexive, pe de o parte, şi evanescenţa, ereditată unilateral, a mitului donjuanesc, pe de altă parte.



O prejudecată sexistă, întemeiată însă psihanalitic ar putea invoca refularea, frustrarea drept motivaţii ascunse ale nevoii irepresibile de a scrie, resimţită şi conştientizată ca atare de eroina noastră. Adresîndu-se direct prototipului masculinităţii nesăţioase, Bianca recurge demn şi poetic la metaforele polivalente ale cerului şi mării: "Nu e adevărat ce spun oamenii despre cer, eu sunt sigur că surîsul ei (al mării) vopseşte cerul pînă departe cu un surîs mai palid şi că el nu e albastru decît din culoarea ei". Apelul la cuvîntul scris are, prin urmare, efecte catharctice, atît în accepţie platoniciană, de inducţie empatică a trăirii intense, cît şi în sensul aristotelic contrar, de purificare sufletească şi spirituală. "Plăcerea textului" cuantifică, şi în cazul dat, corespondenţele subtile dintre macrocosm şi microcosm. Modul liric se împleteşte, în această proză, cu modul dramatic, căci eroina izbucneşte adesea în exclamaţii ce transcend eticheta ipocrită a stilului epistolar, împrumutînd, în schimb, accentele scriiturii confesive. Sfîşierea intimă, criza identitară sînt clamate prin invocarea urîtului copleşitor sau a visului ce compensează bovaric minusul de experienţă concretă. Exhibarea contradicţiilor fecunde ale sinelui feminin se face, în textul acesta, cu o autenticitate sporită, dezvăluindu-ni-se holografic ceva esenţial despre iubirea erotică.

ÎN COMPARAŢIE cu farmecul poetic al primelor două exemple alese, proza intitulată *Cameră de închiriat...,* aparţinînd volumului *Desenuri tragice* (1927) revendică, nu doar paratextual, echilibrarea de tip imanent, naturalist a balanţei. Medierea creatoare a stilului indirect liber prilejuieşte consemnarea cenuşie, dar nu mai puţin simbolică – similară, întrucîtva, marilor ansambluri romaneşti – a unor secvenţe burgheze din existenţa unei domnişoare complexate, fără ocupaţie, dar moştenitoare balzaciană de imobile oferite spre închiriere. Incipitul enunţă plenar dominanta semantică şi solicită imperativ o lectură psihanalitică: "...Cu toate astea, lîngă fereastră era mai cald decît în tot restul odăii. De cîte ori pleca de la geam, simţea răcoare, o înfiora şi mirosea a zid"... Predestinată unei vieţuiri vegetative, eroina de aici, ironic numit Sofia – apelativ cu unică ocurenţă în text – refuză fluiditatea imprevizibilă a condiţiei sale existenţiale, astfel încît devine prizoniera imobilului moştenit ori, conform simbolisticii anunţate, este condamnată la stadiul intrauterin, pre-oedipian. Locuirea pre-natală, securizantă pare, doar, confortabilă - răcoarea resimţită -, căci în fapt este percepută inconştient ca un zid. Chemarea la viaţă şi singura legătură cu lumea exterioară le realizează fereastra, simbol voyeur-ist, în apropierea căreia adulmecă autoerotic căldura, dar şi semn al sexului feminin, ce nu poate fi asumat psiho-fiziologic de către eroină. Evoluînd abnorm, aceasta are satisfacţii fantasmatice, mijlocite de ochiul transparent al ferestrei. Chiar dacă subiectul, elaborat în mod clasic lipseşte, totuşi punctul culminant apare oarecum firesc: în cameră năvălesc mai mulţi bărbaţi, după ce bruschează uşa, aducînd cu ei un domn în stare de inconştienţă, funcţionar comercial şi chiriaş al imobilului în cauză. După ce omul este preluat de ai săi, scriitoarea punctează recurent, referindu-se la fiinţa captivă: "Rămăsese cu faţa spre uşă şi i se părea o văgăună mare, spartă, *acum că nu o mai umpleau trupurile oamenilor...* (subl. aut.). Plecă încet s-o închidă. Venea frig mult pe acolo... o luase cu tremur."

Şi iată cum, prin cele trei făpturi desprinse din proza scurtă a Hortensiei Papadat-Bengescu – antica Sephora, medievala Bianca şi moderna proprietară Sofia –, obţinem o imagine, fie şi parţială, a universului feminin care, tocmai datorită discursivităţii literare a autoarei, evocă nevoia perpetuă de celălalt, nu ca formă a dependenţei, ci ilustrare a completitudinii umane.

Gabriel Onţeluş

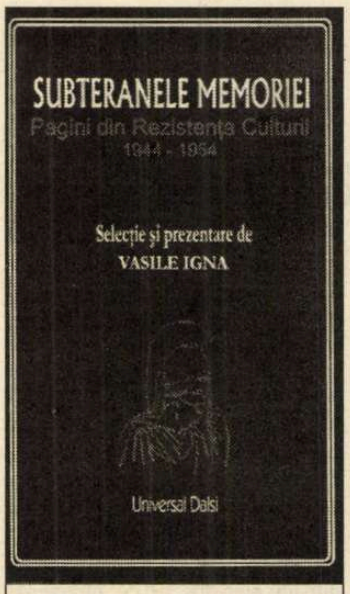
semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

O recuperare de conştiinţă

POETUL şi editorul Vasile Igna ne oferă o surpriză sub chipul volumului intitulat metaforic *Subteranele memoriei* şi subintitulat explicativ *Pagini din Rezistenţa Culturii 1944-1954.* Aparţinînd unei generaţii ce s-a ivit în viaţa intelectuală românească după 1965, autorul s-a iluzionat, precum destui alţii (nu şi subsemnatul!), că aşa-zisa "destindere" însemna începutul construirii unei Românii normale: "Eram lipsiţi de inhibiţii, relativa libertate de mişcare de care beneficiam părea definitiv cîştigată, proiectele ne asaltau spiritele cu aceeaşi frecvenţă şi intensitate cu care veneau spre noi cărţi, filme, muzică, expoziţii de artă pînă atunci interzise". Dar speranţele i s-au văzut curînd puse la încercare de unele "nedumeriri", construcţia visată "dădea semne de şubrezenie" ce se aglomerau. Mai cu seamă din pricină că nu era cu putinţă identificarea indiciilor unei rezistenţe reale pe care scriitorii şi cărturarii români s-o fi opus instaurării comunismului, ca o garanţie a unei organicităţi de conştiinţă şi atitudine. "Simţeam ca pe o traumă personală, mărturiseşte dl Igna, faptul că, spre deosebire de vecinii noştri, cărturarii români au acceptat dictatura fără să se opună sau să se revolte". Pentru a pune punctul pe i, astfel: "Acesta era durerosul, imensul gol care se interpunea între noi, cei de la mijlocul anilor '70, şi cei ce – la ieşirea din al doilea război mondial – reprezentau valorile pe care intenţionam să clădim o altă Românie". Drept care cercetătorul şi-a început drumul prin "subteranele" unui trecut ocultat, la care istoricii nu aveau acces, întrucît nu era consemnat în documente. Rezultatul l-a constituit o imagine în care prea cunoscutele compromisuri au apărut într-o apreciabilă parte contrabalansate de semnele unei opoziţii pe cît de inaparente pe atît de revelatoare. Vasile Igna o subsumează sintagmei de "Rezistenţă Culturală". O formulă nescutită de-o anume "echivocitate", cum ar spune d-sa, deoarece tocmai acestei modalităţi a rezistenţei i s-a imputat mărginirea, oprirea în faţa protestului radicalizat, de natură politică. Pentru a "curăţi" conceptul de umbrele ce s-au lăsat asupră-i, însă şi pentru a-şi clarifica obiectul foarte onorabil al studiului, autorul excerptează "caracteristicile principale" ale fenomenului în cauză: "Înainte de toate, a fost vorba despre o *reacţie de autoapărare,* de salvgardare a identităţii spirituale, iniţiată de elita culturală românească şi îndreptată împotriva transformării ţării într-o provincie vasală şi cu un sens al evoluţiei istorice deviat. În al doilea rînd, aparţin rezistenţei acele acţiuni pornite din mediile culturale care *au drept destinatar societatea în ansamblul ei* şi au ca scop să insufle acesteia curaj şi speranţă. (...) În al treilea rînd, gesturile de împotrivire sau de refuz trebuiau să fie *publice,* protagoniştii asumîndu-şi, în mod conştient, deliberat, riscul de a sfida regimul precum şi consecinţele ce decurgeau de aici. (...) În sfîrşit, în al patrulea rînd (şi acest lucru este valabil şi pentru disidenţi), este esenţial de subliniat că fenomenul rezistenţei nu poate fi redus la latura lui contestatară. La fel de importante ca şi contestarea sînt *valorile* în numele cărora se înfăptuieşte aceasta. (...) Anticomunism, desigur, dar în numele căror principii? Căci anticomunişti notorii au fost, de pildă, Spengler sau Céline, Mussolini şi Hitler, Himmler şi ceilalţi...". Astfel ne dăm seama că un lucru a fost "rezistenţa prin cultură" în "epoca de aur", cînd pericolele sale erau diminuate – şi altceva "rezistenţa prin cultură" în perioada anterioară - cînd purtătorii ei riscau a-şi pierde nu numai libertatea, ci şi viaţa. În anii cei mai duri, ea se împletea cu opoziţia politică, îşi asuma anvergura şi primejdiile acesteia, pînă la capăt. Era, *de facto,* o latură a luptei politice.

DINTRE aspectele îndeajuns de numeroase şi variate ale acestei rezistenţe, am spune globale, pe care a întrupat-o o bună parte a intelectualităţii autohtone la începuturile comunizării ţării, ne vom opri, spre a-i degaja cîteva semnificaţii, la unul dintre ele şi anume la dezbaterea asupra "crizei culturii". Meritul de-a o fi antamat îi revine lui Virgil Ierunca. Într-un articol publicat în *România liberă* din 30 septembrie 1946, criticul începe prin a-şi exprima, într-o manieră abia voalată, dezamăgirile: "În virtutea dreptului de a critica – drept necesar şi creator într-o societate democratică - vrem să însemnăm aici şi astăzi cîteva din nedumeririle, din golurile şi neîmplinirile care traversează - în criză - cultura şi existenţa ei". Dl Ierunca adnotează o imaturitate a culturii româneşti a momentului, pîndite de alunecarea, naivă sau interesată, în abis: "Maturitatea în cultură aparţine drumului dintre esenţă şi existenţă, în timp ce retragerea noastră strategică dincolo de miezul valabil de care pomeneam, nu înseamnă decît refuzul de a crea, de a exista prin cultură. Invitaţia la maturitate e singura modalitate de salvare a culturii române în plină şi reală criză". Dacă Virgil Ierunca n-a pus atunci, făţiş, accentele politice ale crizei semnalate, probabil din dialectice raţiuni, ele apar pe deplin în textele lui Ion Caraion, publicate, ca şi mai multe alte intervenţii ferme ale "criziştilor", în *Jurnalul de dimineaţă.* Poetul înfăţişează cu fior tragic jugularea libertăţii care a început odată cu ocuparea ţării de către soviete. Laitmotivul libertăţii revine şi în alte articole, din motive prea lesne de înţeles. Era un strigăt de alarmă al unei societăţi victimizate. Comparativ, să menţionăm speculaţiile, adesea oţioase, ce s-au emis asupra noţiunii de libertate în mediile democratice, care îşi îngăduiau grimase în faţa accepţiilor sale (să-l citäm, bunăoară, pe un Paul Valéry: "unul din cele mai detestabile cuvinte care au mai multă valoare decît sens, care cîntă mai mult decît vorbesc – care întreabă mai mult decît răspund, unul din acele cuvinte cu care se pot face toate meseriile"). Intelectualii români, în schimb, ameninţaţi cu decimarea nu doar spirituală, nu se puteau exprima decît categoric, cu un ton al urgenţei care s-a dovedit pe de-a-ntregul justificat de robia istorică ce se inaugura. Iată-l pe autorul *Cîntecelor negre* rostindu-se punctual: "Am vrea să citim toate revistele literare cu directori independenţi – şi nu putem, fiindcă nu este nici una. (În România, ca să ai un ziar sau o revistă, trebuie să înfiinţezi un partid politic...). (...) Am vrea să vorbim de rolul presei conştiente – şi nu putem, pentru că, în spate, conştiinţa aceasta îşi are



Vasile Igna, *Subteranele memoriei. Pagini din Rezistenţa Culturii în România 1944-1954,* Ed. Universal Dalsi, 2001, 408 pag.

şi astăzi cenzura. (...) Am vrea să spunem că filozofia românească îşi trăieşte un faliment nemeritat – dar sînt personalităţi politice care scriu filozofie. (...) Am vrea să se priceapă că n-are ce să caute în cultură acela care n-a plecat de la ea întîi, pentru a trece apoi în viaţa politică. Fiindcă aceste două lucruri sînt două lucruri deosebite. Şi cine le-ncurcă, încurcă mai mult decît atît". Sau cu un patetism sintetic: "Criza culturii e criza libertăţii individuale. A libertăţii pe care colegul nostru nu îndrăzneşte să şi-o ia întreagă. A libertăţii poetului de a fi poet. A libertăţii criticului de a fi critic. A libertăţii ziaristului de a vorbi în numele mulţimilor care, nedesluşindu-se asupra multor probleme, sînt şi-aşa şi-aşa şi care sînt ale tuturor felurilor de nevoi. A libertăţii profesorilor de a se ocupa de şcoală. A studenţilor şi elevilor de a-şi vedea de carte. A libertăţii de a lupta împotriva imposturii. A libertăţii de a nu mai vedea elemente incapabile stabilite în posturi ce depăşesc facultăţile lor etc." Să recunoaştem printre asemenea amare rînduri şi prefirări în actualitate ale marilor dezamăgiri de acum mai bine de o jumătate de veac. Oare politicianismul nu poate fi făcut din nou răspunzător pentru o sumă de încălcări ale moralei culturale, pentru o serie de compromisuri şi carierisme? Chiar dacă e un politicianism "de catifea", ce preferă a-şi pune masca astuţioasă a "apolitismului": "Aşazisele şi aşa de multele trădări ale oamenilor de cultură n-au existat, pînă cînd n-au început să existe delimitări ale libertăţii lor, infiltrări de natură politică în munca lor, deziderate pentru degradarea specialităţii lor, prin apariţia unor elemente şi a unor factori alogeni acelei specialităţi". Şi cum am putea trece cu vederea circumstanţele materiale scandalos de nesatisfăcătoare hărăzite marii majorităţi a intelectualilor, în perioada "de tranziţie" pe care o străbatem, avînd tulburătoare similitudini cu "tranziţia" de după 1944? "Acest actual sistem economic românesc care deocamdată este o sumă a tuturor lipselor din sisteme economice străine, contribuie negreşit într-o măsură considerabilă la lipsa însăşi a condiţiilor culturale de moment, aşa după cum anumite ambiţii de a face cultura politică şi de a nu o lăsa să fie ceea ce trebuie ea să fie – contribuie în cealaltă măsură la criza despre care vorbim".

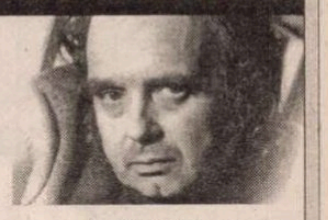
Azi la fel ca ieri! Trecutul şi prezentul funcţionează aidoma unor oglinzi paralele. Cît priveşte tendenţionismul, acesta se proiecta la orizont precum un monstru teribil la sfîrşitul anilor '40, fără însă a fi dispărut acum, cînd, nemaiavînd şansa de-a porunci, face figura, deloc inofensivă, a unui ispititor: "Cînd cutare naiv pomenit – printr-o ironie istorică – între marile întrebări, subtilităţi şi semne, concede că există numai o criză de nivel cultural (hm...) şi nu de cultură sau vorbeşte despre înlocuirea (ca la rechiziţie) a artei fără conţinut (!) printr-o artă cu conţinut, ne aflăm în faţa unui nevinovat fabricant de pleonasme conceptuale, străin de conţinutul noţiunilor şi pentru care indulgenţele se reclamă cu toată tristeţea, starea de graţie se invocă singură iar discuţia îşi încheie vocalele definitiv". Rîndurile de foc ale bardului ce urma a intra în scurt timp în temniţă şi a fi condamnat la moarte continuă cu o încurajare a criticii, care e marca inalienabilă a libertăţii. Marea lor intensitate morală le acordă o factură apoftegmatică. Cu atît mai preţioasă cu cît nu putem a nu ne raporta la impedimentele nu puţine care mai stau azi în calea unei discuţii dezinhibate, pe care momentul să n-o impieteze în nici un fel, a unei discuţii libere atît prin condiţiile noastre lăuntrice, cît şi prin cele exterioare: "Se vorbea de dreptul la critică, dacă nu ne înşelăm! Unde e? Poziţiile trebuie apărate. Presupunem că e loial şi democratic acest adevăr, ca de altfel toate adevărurile. Altminteri, inaugurăm fabula în care vorbind oricine singur, oricine are dreptate. Să se discute, deci să se discute aceleaşi gazete. Se tace doar de atîţia ani în această Românie! Sau, public, să se afirme că, de o parte cel puţin, nu se mai poate răspunde. Şi atunci vom înţelege. Va fi clar. Aşa cum e clar că libertatea de a avea îngăduinţă să spui că nu eşti liber înseamnă altceva decît libertate". Citind azi atari propoziţii, se cuvine, pe de o parte, a aprecia

dreptul redobîndit la libertatea cuvîntului, precum cea mai însemnată (unii zic singura!) cucerire de după momentul 1989, iar pe de alta a ne mobiliza în fața încercărilor de încălcare a lui care, slavă Domnului, nu lipsesc. Dacă unele intoleranțe, individuale sau de grup restrîns, sînt oarecum explicabile într-un cadru oprimat multă vreme de cenzură și poluat de autoritarism, mult mai grave ne apar repetatele tentative ale unor cercuri politice de-a instituționaliza controlul cuvîntului tipărit. O presă ce se respectă nu acceptă botnița. O literatură indiguită, dirijată e o literatură împinsă fără doar și poate spre sinucidere...

DISCUȚIA inițiată de "criziști" s-a întețit. Combatanții pe baricadele democratice, în frunte cu Ion Caraion, Tudor Teodorescu-Braniște, Mircea Alexandru Petrescu, Călin Popovici, Alexandru Talex (în *Jurnalul de dimineață*), Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru (în *Dreptatea*), într-o anumită măsură Tudor Arghezi și Barbu Brănișteanu (în *Adevărul*), Camil Petrescu (în *Lumea* și *Contemporanul*) și Al. Philippide (în *Semnalul* și *Revista Fundațiilor Regale*), au reușit să inducă, așa cum arată Vasile Igna, "în opinia românească, o viziune completamente opusă orientării oficiale, promotoare a unanimității, a «sensului unic» și a atotputerniciei noului realism, socialist, ce trebuia să domnească în artă". Din cealaltă tabără, a "noului" mistificator, a "progresului" care era în realitate un catastrofal regres, răspund Eugen Schileru (vai!), intratabilul dogmatic Nicolae Moraru, mobilul, atît de contradictoriul M. R. Paraschivescu (în *Contemporanul* și *Scînteia*). Reacțiile lor sînt, firește, neconvingătoare, futile. Aroganța unora dintre ei traduce un simțămînt subiacent de teamă, un complex de inferioritate remarcat cu promptitudine de Vladimir Streinu: "Criza culturii se manifestă în prigoana ideilor, în frica de idealiști, în coruperea gînditorilor, în limitarea libertății altora, pe fondul nu al unui dispreț pentru intelectuali, ci din teamă pentru puterea glasului lor". Cuvinte nobile ce consună, peste meridiane, cu cele ale lui André Malraux: "Cuvîntul *nu*, opus în permanență forței, posedă o putere miraculoasă, care vine din adîncul secolelor. Toate marile figuri spirituale ale umanității au spus *nu* Cezarului. Prometeu domnește asupra tragediei și asupra memoriei noastre pentru că a spus *nu* zeilor. Sclavul spune întotdeauna *dă*"... Dar cele mai pline de nerv gazetăresc intervenții credem că poartă semnătura lui Tudor Teodorescu-Braniște. Răspunzînd pseudoargumentelor montate de anticriziști, într-un stil percutant ce nu exclude o cuceritoare bonomie, marele ziarist le pulverizează cu ușurință: "Voi reține, deci, argumentele. Primul: Nu există o criză a libertății, fiindcă pot să apară articole în care publiciștii se plîng de această criză. Să mă ierte confratele meu, dar nu m-a convins. Să admitem că pe domnia-sa l-ar durea, de pildă, burta și că ar chema un medic. – D-le doctor, mă doare burta... sînt bolnav! – D-le cugetător, nu ești bolnav, fiindcă te poți văita. Ba dimpotrivă; cu cît te vaieți mai mult, cu atît ești mai sănătos! Ce părere ar avea confratele meu despre acest medic? (...) Al doilea argument al talentatului meu confrate: Nu există criza de libertate, de care se plîng scriitorii A, B, C, fiindcă scriitorii X, Y, Z nu se plîng de această criză. D-sa probabil că n-a băgat de seamă un mic detaliu: în România, crizele au o particularitate – ele nu lovesc deopotrivă pe toată lumea. De pildă, omul care mănîncă în fiecare zi pîine albă va fi foarte surprins cînd îi voi spune că ieri eu n-am găsit nici mălai. Omul acela va tăgădui cu ferocitate existența crizei de mămăligă. Aceasta nu înseamnă că nu există criză. Înseamnă numai că el nu o simte. Ceea ce este cu totul altceva. Al treilea argument al confratelui meu... Pe-al treilea nu l-am mai găsit în lungul d-sale articol".

ÎNSĂ nu e vorba doar de atît. Tudor Teodorescu-Braniște surprinde o psihologie se vede că durabilă a "polemistului" care fuge de argumente, care preferă să ia în brațe insulta: "De ce tendința aceasta, specific bucureșteană, de-a înlocui – într-o dezbatere de idei – argumentul, cu facile efecte polemice? De ce această spaimă de discuția liberă și adevărată? De ce repulsia pentru tonul civilizat? De ce predilecția pentru injurie?" Parcă recunoaștem ceva... Nu altminteri se manifestă noii oportuniști, iubitori de limbaj pe cît de demagogic, pe atît de insolent și trivial, nu altminteri vorbesc adulatorii personajelor "ajunse", dornice a-și impresiona patronii și, în cele din urmă, a "ajunge" și ei. Constatarea gazetarului democrat își confirmă alura profetică dacă o raportăm la un exclusivism încă viguros, favorizat de "destinderea" normelor postdictatoriale, permisive inclusiv față de practicile antidemocratice, nutrit de înseși apucăturile dictatoriale care, după cum se știe, copiau, la o scară, prin forța lucrurilor, tot mai redusă, modelul unic din vîrful piramidei: "Acum discutăm care e drumul cel mai bun. De ce această ură împotriva cui nu ascultă comanda, nu se încolonează și nu se aliniază fără murmur, bătînd pasul cu cadență? De unde această poftă de-a comanda și această frică de-a discuta? De unde această pretenție absurdă de-a asculta cu toții, orbește, ceea ce spui d-ta? De pe care munte ai coborît și ce zeitate necunoscută mie ți-a dictat aceste noi Table ale Legii? Cine te-a învestit cu puterea de a-mi impune credința d-tale, peste împotrivirile conștiinței mele?" Misticismul opiniei unice care nu suportă nici o nuanță de îndoială și, în cazul criticii, afurisește revizuirile, poate fi circumscris prin propozițiile lui Teodorescu-Braniște din 1947: "Nimic nu-mi îngăduie să cred că stai de vorbă, prin nu știu ce magie, cu forțe ascunse care îți strecoară în miez de noapte, în creierul d-tale – și numai pentru uzul d-tale – scînteia adevărului unic. Nimic nu-mi îngăduie să cred că ești posesorul acestui unic tezaur". Și încă următoarea savuroasă concluzie: "Citeam articolul confratelui meu. L-aș putea rezuma într-o singură frază: - Cînd vorbești cu mine să taci din gură! Dar această frază își are autorul ei: Moș Teacă". Incontestabil, textele selectate și comentate cu bun simț de către dl Vasile Igna ni se impun nouă, cititorilor din prezent, prin combinația de absolut a unor principii și de relativ, adică a confruntării acestora cu o sumbră conjunctură istorică. Aceste pagini vechi, dar nu învechite, ne silesc a reflecta în speță la ambiția unor aspecte ale relativului nociv de-a persista în preajma noastră, îndemnîndu-ne a le pune din nou față-n față cu principiile. Astfel încît discuția critică pe care o purtăm are de învățat din experiența trecutului imediat postbelic, putînd primi din dosarul extrem de tensionat al perioadei în chestiune impulsuri salutare. ■

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Catalog de nimfe
(3)

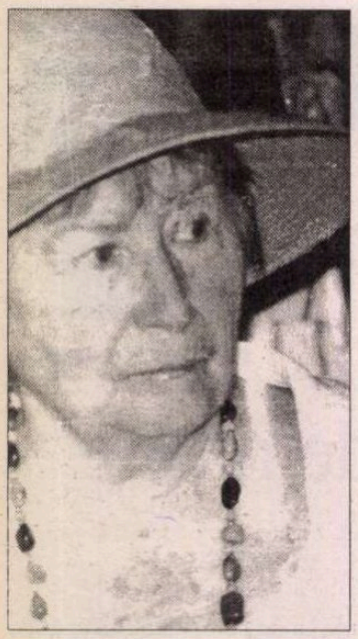
AFOST o vreme cînd o carte cu un cît de mic defect îmi provoca panică, săream din fotoliul galben, alergam în pijama la librărie (nemaiavînd răbdare să mă îmbrac), completam lungi formulare, procese-verbale de vicii (!), iscăleam cîrlionțat și, victorios, întors din cruciadă, aduceam acasă, în palat, la etajul cinci, exemplarul "normal". Ce eroare! Cu vîrsta am început să apreciez, să aștept nerăbdător, pofticios, surpriza. Nu-i vorba de plăcerile "minore": pagini inversate (o, bucuria de a te strecura ca printr-un labirint!), pagini întoarse (o, rotirea opului în aer, satisfacțiile de jongleur!) etc. etc. Mă refer la cele "majore"! Un capitol e legat de două ori: citești c-un interes crescînd, verifici imediat reacțiile diferite la aceleași cuvinte, de fapt nicidecum aceleași, ci altele, desigur altele! Pagini albe, față în față sau intercalate – deliciu! Hazardul ți-a dăruit un text unic, scăpat de sub mîna de fier a autorului; visezi îndelung... Am ajuns chiar, dacă volumul e din nefericire intact, să rup cîteva foi, la întîmplare, și să mă abțin întotdeauna de la ultima, creîndu-mi astfel lecturi nesfîrșite...

Profesorul de istorie S. (Dolhasca), stupefiindu-mă cu formidabilul, aparent iraționalul său răspuns. Cum te simți, îl întrebam. „Perfect-izmene", zicea, „perfect-izmene"!!! Înțeleagă cine poate!

am primit la redacție

Cărți

- Leo Butnaru, *Strictul necesar,* Chișinău, Ed. Prut Internațional, col. "Carte de vizită", 2002 (versuri). 128 pag.
- Christian Thuderoz, *Negocierile,* eseu de sociologie despre liantul social, Chișinău, Ed. Știința, col. "Liantul social", 2002. 200 pag.
- Jean-Marie Schaeffer, *Adio, estetică,* Chișinău, Ed. Știința, col. "Opera aperta", 2001. 76 pag.
- Ion Țiba, *Univers rural în romanul românesc,* Chișinău, Ed. Știința, 2002. 268 pag.
- George Munteanu, *Hyperion. 1 - Viața lui Eminescu,* ediția a II-a, Chișinău, Ed. Știința, col. "Opera aperta", 2002. 348 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Repere critice,* Chișinău, Ed. Știința, col. "Opera aperta", 2001. 272 pag.
- Laszlo Alexandru, *Grâul și neghina,* polemici și alte eseuri, Chișinău, Ed. Știința, col. "Opera aperta", 2002. 148 pag.
- Sorin Holban, *Vinovăția mieilor,* roman, București, Grupul Editorial Emco International, Ed. Eminescu, 2002. 252 pag.
- Alexandru Patris, *Cronica prietenului meu,* București, Ed. Crater, 2002 (debut în proză). 100 pag.
- Laura Mircea, *Anotimpul uitat,* poeme, Timișoara, Ed. Hestia, col. "Biblos", 2002 (al doilea vol. al autoarei; prez. pe ultima copertă de Cornel Ungureau).



Ioana Postelnicu

Evocări esenţiale din aproape o sută de ani de viaţă

ÎN ANUL 1939 era o vară dogorîtoare. Lumea părăsea capitala, alergînd la mare sau la munte, fugind de pîrjolul soarelui care încălzea caldarîmul. Am sunat la uşa lui E. Lovinescu, am intrat în apartamentul răcoros, comunicîndu-i că voi pleca în vilegiatură, şi am venit ca să îmi iau rămas bun. L-am găsit preocupat de călătoria pe care avea de gînd să o facă şi el, peste cîteva zile, la Fălticeni, acolo unde îşi petrecea vacanţa de vară.

Deodată, mi-a răsărit în cap o idee. M-am uitat la el cu o privire plină de candoare şi l-am întrebat aşa ca într-o doară:

- Ce ar fi dacă v-aţi schimba itinerariul călătoriei?

- Adică ce înţelegi prin schimbarea itinerariului, pe care îl urmez de ani de zile? m-a întrebat uitîndu-se la mine cu o privire uimită. Ce vrei să spui? scumpă amică.

L-am privit cu un zîmbet şoltîc, la ideea ce răsărise brusc în mintea mea ca o posibilitate absurdă.

- Ce ar fi să faceţi o escală la Sibiu? l-am întrebat. Să vă arăt faimoasa staţiune pe nume Ocna Sibiului, care atrage prin faimă mulţi vilegiaturişti, unde mi-am petrecut verile copilăriei mele.

Maestrul a ridicat sprîncenele într-un gest de mirare năstruşnică.

- Adică, îmi propui o călătorie de multe ceasuri la Ocna Sibiului?

- Da, m-am trezit accentuînd cu cuvinte cu o forţă pe care nu mi-o puteam stăpîni. Am stăruit în ideea mea răsărită spontan care deodată pusese stăpînire pe mine şi pe care o însufleţeam cu o expresie de o naivitate camuflată. Propunerea mea îndrăzneaţă părea că-l aruncase pe Maestru într-o dilemă absurdă. După cîteva clipe de nedumerire părea că îşi revenise dintr-o capcană pe care i-am întins-o. Îşi şterse sudoarea de pe fruntea încălzită de atmosfera înăbuşitoare a apartamentului în care căldura verii pătrundea cu forţă. Se uită la mine cu o privire duioasă şi îngăduitoare, ca la un copil care rosteşte cuvinte necontrolate. Deodată expresia lui căpătă o altă nuanţă, rostind:

- Cum să plec la Sibiu, pe arşiţa asta? Pentru mine o deplasare chiar numai pînă în grădina Cişmigiu, înseamnă un act de neconceput, chiar şi drumul pînă la Fălticeni, unde mă aşteaptă o cameră răcoroasă, cîţiva brazi sădiţi, înaintea ferestrei şi masa de lucru, este o mare problemă. De fapt e un pelerinaj la locurile originii mele, pe care nu îl trădez, a rostit Maestrul cu glas ferm.

Mi-am dres vocea şi am continuat cu îndrăzneală, ideea mea.

- Oraşul Sibiu l-aţi cunoscut, dar staţiunea Ocna Sibiului, nu.

Părea că întăresc îndrăzneaţa mea invitaţie, fără a sesiza încurcătura ce o stîrniseră cuvintele mele, spuse într-o doară. Am luat de la început pledoaria mea, care, cu toate că voiam să-i dau altă tonalitate, nu-şi schimba forţa. Lovinescu mă asculta cu un interes îngăduitor, parcă aş fi recitat o poezie învăţată cîndva, în copilărie. I se părea pesemne atrăgătoare propunerea mea pe care i-o prezentasem atît de insolit. Deodată ca sub o putere străină de el, scăpată de sub control, l-am auzit rostind cu o hotărîre care m-a uimit:

- Într-adevăr. Ce ar fi să îmi schimb itinerariul? Îmi dai răgaz să mă gîndesc?

- Oh!, am exclamat însufleţită de succesul invitaţiei făcute. Dar reacţia mea după o clipă de entuziasm scăzu la o cotă neprevăzută. Părea că mi-am schimbat, pe nepregătite, planul pe care i-l prezentasem pînă atunci. Invitaţia făcută mă încărca cu o răspundere uriaşă şi în adîncul sufletului meu, se ivise o stare de incertitudine pe care nu o puteam învinge, devenită mai puternică decît însăşi acceptarea planului meu. Simţeam că propunerea mea trezise o stare care înflorise şi dezvoltase, depăşind deodată temerara mea îndrăzneală. Eram într-o încurcătură pe care nu o prevăzusem. Lovinescu acceptase planul pe care i-l prezentasem. Nu mai puteam da înapoi.

În ziua următoare, am părăsit Bucureştiul, grăbind să ajung în casa părinţilor mei la Sibiu, unde mă aştepta fetiţa mea în vîrstă de cinci ani, pe care o trimisesem înainte cu două săptămîni, însoţită de guvernantă, scoţînd-o din arşiţa capitalei. M-am integrat cu rapiditate în atmosfera familiei mele numeroase, în care fetiţa mea Milena se simţea alintată, fiind înconjurată de fraţii mei mai mici, care animau jocurile, cu neaşteptate acţiuni copilăreşti, inventate spre plăcerea micei lor nepoţele. Planul unei călătorii la staţiunea aflată cam la 20 km de oraşul Sibiu, pe care o înfăţişasem domnului Lovinescu, se topise în atmosfera casei părinteşti. Mi-am amintit de ea în clipa în care o telegramă, trimisă de la Bucureşti, îmi anunţa sosirea domnului Lovinescu. Stăpînită de un sentiment catastrofic am alergat la gară.

Maestrul coborî din vagon cu un salt tineresc şi mă salută cu o vioiciune care îmi cuprinse fiinţa.

- La ce oră pleacă trenul spre faimoasa staţiune?, m-a întrebat. Au fost primele cuvinte, cu care mă salută. Am răspuns îngăimînd cuvintele, încercînd să-i abat ideea pe care eu o împlîntasem în percepţia lui, în Bucureşti, dar n-am reuşit acest lucru. Locomotiva trenului care aştepta în gară, slobozi un şuier dînd semnalul de plecare spre localitatea balneară Ocna Sibiului, scrisă cu litere mari pe tăbliţa atîrnată de vagonul, care se puse în mişcare. Am ajuns în gara staţiunii, odată cu pîlcul de tineri gălăgioşi, care călătoreau în fiecare zi spre stabilimentele băilor, nerăbdători să se arunce în apa sărată, care îi aştepta. Am pătruns şi noi în parcul staţiunii înconjurat de un gard de metal scorojit. M-am oprit ezitînd să păşesc mai departe. Cele trei lacuri îmi păreau trei bălţi cu apă stătută. Dispăruseră arbuştii de leandru sădiţi de o parte şi de alta a lacurilor moarte. Dispăruse şi stratul cu flori de sezon, dispuse într-un aranjament care încînta privirile vizitatorilor pe vremea copilăriei mele. Păşeam parcă într-un cimitir. Podoaba staţiunii, care era hotelul zidit în stil baroc, părea surpat. Măreţia lui era vestejită de trecerea anilor, pe care edilii nu s-au străduit să o elimine. Un grup de muncitori se străduiau să înlocuiască plăcile deteriorate ale pavimentului largei terase, unde în plin sezon, pe vremuri, tineretul se zbenguia executînd primii paşi ai modernului dans, numit charleston, melodia cîntată sub arcuşul viorilor, dirijate de faimosul violonist Pongras. Spre clădirea stabilimentului îmbătrînit şi el, grăbeau paşii statornicilor vilegiaturişti care făceau băi calde. Lovinescu părea dezorientat de locul unde îl adusesem.

- Asta este faimoasa staţiune pe care mi-ai lăudat-o cu atîta căldură?, m-a întrebat la un moment dat cu un aer ironic.

Am rerceptat cu inima strînsă cuvintele aproape dojenitoare. Lovinescu părînd îndoios de starea mea sufletească propuse să ne întoarcem la Sibiu.

Am făcut calea întoarsă pînă la mica gară, care părea pustie, ne-am urcat în trenul ce părea că ne aşteaptă anume pe noi şi după o jumătate de ceas am coborît în burgul german, care ne primi cu o căldură părintească. Sufletul meu căpătase din nou aripi înviorătoare. Lovinescu îşi temperase reflecţiile ironice, cuprins şi el de frumuseţea oraşului copilăriei mele. Ne-am urcat într-o trăsură care ne-a purtat pe dinaintea fostului Institut al Călugăriţelor Ursuline, în care am urmat primele clase primare, am dat un ocol Pieţei Mari, sufocată de mulţimea oraşului, care forfotea de colo, colo, am trecut şi pe la Liceul "Domniţa Ileana" unde urmasem primele clase de liceu, încercînd să evoc amintiri care fluturau în fraze devenite desuete.

Brusc, Lovinescu şi-a mărturisit dorinţa de a face un drum pînă la Răşinari, fapt care îmi umplu inima de bucurie. Lovinescu părea alt om, era încîntat de prezenţa mea. Ascultam sunetul pe care îl făceau roţile trăsurii pe asfaltul străzii, îndreptîndu-ne spre Drumul Dumbravei, al faimoasei păduri de stejar care se întindea pînă la Răşinari, unde se născuse poetul Octavian Goga, localitate pe care nu o vizitasem niciodată în copilăria mea, pînă atunci. Am descoperit locul în care se organiza vara, sărbătoarea cîmpenească numită Maialul, la care lua parte întregul oraş, sărbătorind venirea primăverii. Pădurea ţinea drumul, pe care aluneca trăsura, învelindu-ne cu foşnetul frunzelor bătrînilor copaci, din care răzbătea o adiere proaspătă şi înviorătoare. Mi se părea că alunecăm într-un vis. Sporovăiam îmbăiată într-o stare de bună simţire, pe care de mult nu o mai trăisem. Lovinescu privea cu interes frumuseţea drumului pe care ne aflam.

La un moment dat după cîţiva kilometri parcurşi pe Drumul Dumbrăvii, la un semn al lui Lovinescu, trăsura se opri, înaintea unui indicator care însemna drumul spre localitatea Cisnădie pierdută în desişul pădurii.

- Nu mai mergem pînă la Răşinari, a spus, parcă răzgîndindu-se.

Făcu o pauză care mi-a adus aminte o expresie pe care uneori Lovinescu o folosea în ceea ce mă privea. Deodată spuse cu seriozitate:

- Aici te-ai născut... Lă Cisnădie, urmă rostind cu o voioşie tandră. Aici, mai repetă odată. Aici la Cisnădie.

Am izbucnit în rîs făcînd haz de descoperirea numelui modestei localităţi, căreia îi atribuia paternitatea mea.

- Da, de aici vii dumneata, apăsă pe cuvinte. Mai trebuie să creşti... să nu-ţi fie teamă să păşeşti în posibile alunecări ale vieţii. Rostind aceste cuvinte mi s-a părut că îmi dă o lecţie de comportare. Am întrebuinţat pavăza privirilor mele candide, sub care am ascuns avertismentul pe care m-am făcut că nu îl înţeleg, la care Lovinescu a răspuns cu o ridicare din umeri, ca şi cînd ar fi spus că este zadarnică străduinţa lui de a mă lămuri.

Birjarul a întors trăsura îndreptîndu-ne spre cochetul restaurant aflat în Drumul Dumbrăvii în care am păşit amîndoi într-o stare de voioşie şi bună dispoziţie. Ne-am aşezat la o masă, unde apăru îndată un ospătar recomandîndu-ne fripturi la grătar. Dinspre pădure năvălea aerul proaspăt al Dumbrăvii şi un şopot se ridica din exclamaţiile bucuroase ale clienţilor. Mi s-a părut că mă aflu undeva în Elveţia, unde poposisem înainte cu cîteva luni, într-o călătorie făcută cu soţul meu. Totul era curat, frumos şi îmbietor, iar inima mea tresălta în piept de bucuria plăcerii pe care mi-o dădea prezenţa *Maestrului* E. Lovinescu.

Deodată de la o masă aflată în preajmă, se auzi un glas avînd o tonalitate care tulbura într-un fel anume, atmosfera în care ne aflam. De masa noastră se apropie o persoană, care înainta spre noi, păşind vesel, fluturînd braţele, mărturisind o bucurie disproporţionată şi nelalocul ei. Acesta mă salută cu o cordialitate deplasată, întorcîndu-se spre Maestru, pe care începu să-l copleşească cu o ploaie de exclamaţii teatrale, subliniind plăcerea şi uimirea de a-l fi întîlnit pe vechiul său prieten cu care petrecuse împreună cîţiva ani, în tinereţea lor la Paris, în compania unei tinere doamne al cărei roman de debut, apăruse de curînd în librăriile bucureştene.

(Continuare în pag. 23)

Cronica ediţiilor

Repere pentru literatură

REPERE pentru literatură din perspectiva critică a Izabelei Sadoveanu, acesta este, în mare, fondul ediţiei critice în două volume, *Cărţi şi idei,* realizată de Margareta Feraru. Întregul, vol. I 1905-1929, vol. II 1930-1939, îl putem privi ca pe o adevărată carte de vizită a publicistei şi scriitoarei cu debutul legat de cotidianul "Voinţa naţională" şi cu activitatea desfăşurată timp de trei decenii, între 1905-1939, la "Viaţa românească", "Adevărul literar şi artistic", "Adevărul", "Dimineaţa". Din succesiunea titlurilor, aşa cum sunt adunate laolaltă între coperţile ediţiei, devine vizibilă unitatea de conţinut a textelor şi impulsul care le guvernează: cutezătorul spirit critic al autoarei, neabătutele ei virtuţi şi merite cărturăreşti, mobilitatea gândirii pe spaţiul ideologiei, literaturii, artelor, educaţiei, trăsături în stare să asigure continuitate scrisului în răstimpul diferitelor vârste ale Izabelei Sadoveanu (1870-1941).

Care sunt preocupările acestei scriitoare care, la vremea ei, provocase acerbe polemici şi contestări mai mult decât aprecieri, deşi N. Iorga şi G. Ibrăileanu, obiectiv sau nu, au privit-o din perspectivă privilegiată, încorporând-o substanţei timpului său?

Izabela Sadoveanu scrie articole şi studii. Unele sunt extinse, prilej de reflecţie asupra mişcărilor literare, asupra continuităţii şi rupturii dintre ele, a condamnării convenţiei în interpretare şi a susţinerii constante a analizei, a semnalării direcţiilor care le despart, dar şi a cunoaşterii mediului şi a realităţii psihologice a scriitorilor. Altele, de fapt majoritatea, sunt scurte, scrise la apariţia cărţilor despre care referă. Interesant este că tocmai în ele, mai mult decât omul cu pasiunile sale, cum ne-am aştepta, decât descrierea operei prezentate, nararea se transformă în susţinător al unor surprinzătoare exerciţii de teoretizare. Aici sunt puse probleme ale imitaţiei şi influenţelor, ale inovaţiei şi continuităţii, ale biografiei şi traducerii, ale sensibilităţii noilor generaţii. Şi în această categorie de articole şi recenzii sunt măcar atinse, dacă nu dezvoltate, marile desfăşurări literare, de la romantism, realism, naturalism, simbolism, expresionism la bovarism, pirandellism, tratate cu ceremonial descriptiv şi pătrundere a semnificaţiei marilor mişcări ale repertoriului artistic ale epocii Izabelei Sadoveanu. Reţin, dincolo de ampla tratare a simbolismului, comentariul autoexplicativ al autoarei, după vizitarea expoziţiei, organizate la Biblioteca Naţională de la Paris, la 50 de ani ai curentului: "Am fost singura care eram de părere că, dimpotrivă, este vorba de o mişcare de reînnoire, după cum am fost cea dintâi care am scris la «Viaţa românească» încercări asupra simbolismului". Mai reţin, din portretul lui Jean Moréas, rolul atribuit lui în dezvoltarea mişcării simboliste. Manifestul său lansat în "Le Figaro", comentat de Anatole France, în "Le Temps", precum şi al doilea răspuns al său adresat lui Anatole France, "adevăratul *credo* al şcolii simboliste", insistă cu siguranţa informaţiei, Izabela Sadoveanu, frecventatoare asiduă a revistelor "Le Temps", "Le Figaro", "La Revue de Deux Mondes", "Nouvelles littéraires", la curent cu ultimele noutăţi editoriale de pe rafturile librăriilor pariziene.

Mişcarea ideilor, acumularea de date, spiritul lucid şi subtil al Izabelei Sadoveanu, au de câştigat de pe urma faptului că dispune de mari rezerve de cultură. Comentariul la volumul *Causeries du Lundi* de Sainte-Beuve, este un exemplu până unde merge precizia informaţiei. Izabela Sadoveanu este interesată de orice îi poate servi ca argument pentru susţinerea unui punct de vedere. În cazul criticului francez, comentând urâţenia lui proverbială cu ecou în sufletele femeilor frumoase şi spirituale, apelează la scrisorile lor, ca la încă un argument în definirea lui Sainte-Beuve ca "moment fericit în critica modernă". Desigur, doar detaliu, dar bine venit să definească intelectualul, ambiţiosul, îndrăgostitul, angajat total în participarea la istoria romantismului. Femeie cu mintea ascuţită şi iscoditoare, inteligentă şi cultivată, pasionată de lecturi face să pulseze în textul său critic interesul identificărilor, susceptibile să pună în valoare un patrimoniu comun de cultură. În *Jupânul care face aur* de Adrian Maniu, citim: "Ceea ce Rilke a redat mai mult prin muzicala ritmicitate a versului său, d-l Maniu vrea să redea prin jocul imaginilor şi al culorilor". După apariţia sintezelor *Rimbaud: le Drame spirituel* de Daniel-Rops şi *Rimbaud* de Etiemble şi J. Gaulclère, Izabela Sadoveanu raţionează: "De la *Premièrs vers,* trecând prin *Illuminations* şi *Une Saison en enfer,* avem de a face cu un singur poem, în trei părţi, s-ar putea spune trei studii ale unuia şi acelaşi pelerinaj, depinzând unele de altele ca în *Divina Comedie* a lui Dante".

Câtă valoare şi importanţă atribuie Izabela Sadoveanu culturii o spune răspicat ori de câte ori are prilejul. În *Artă şi morală* publicată în 1907: "Criticul trebuie să fie cult", adică "să aibă putinţa de a înţelege opera artistului în cele mai fine nuanţe", când polemizează reverenţios cu G. Ibrăileanu, comentându-i volumul *Studii literare,* când recenzând cartea lui Mihail Ralea *Ipoteze şi precizări în ştiinţa sufletului,* răspunde celor care îi reproşează că a citit prea mult: "De ce nu se poate face această imputare mai des şi la cât mai mulţi dintre scriitorii noştri?"

Izabela Sadoveanu – *Cărţi şi idei.* Pagini de critică literară. Ediţie, prefaţă şi note de Margareta Feraru. Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Institutul de Istorie şi teorie literară "G. Călinescu". Bucureşti, vol. I, 2001; Vol. II, 2002. Colecţia Restitutio.

ÎNTRUCÂT tot nu am posibilitatea să cuprind aici, prin exemple varietatea preocupărilor Izabelei Sadoveanu şi calitatea interpretărilor ei, încerc să mă fixez doar asupra felului cum tratează traducerea, ca problemă de artă literară. Traducerile sunt "interpretul unui popor pe lângă altul, schimbul de idei şi sentimente care face să circule viaţa şi să reînnoiască sufletele...". Observaţia cu oarecare tentă de teoretizare, apare în prezentarea volumului *Tâlmăciri* al lui Şt. O. Iosif. Aplicarea în practică îşi găseşte locul în două traduceri comentate, *Lirica lui Horaţiu,* datorată lui N. I. Herescu, şi *Satire* de Juvenal, sub semnătura lui I. M. Marinescu. Dacă în comentarea *Satirelor,* Izabela Sadoveanu îşi întinde antenele interpretării la literatura modernă, punând în balanţă "tonul virulent amar" din *Les Tragiques* a lui d' Aubigné, *Les Châtiments* de Hugo şi *Satira III* de Eminescu, altul este tonul aplicat liricii horaţiene. Observatoare atentă la circulaţia valorilor, lirică şi cerebrală, totodată, trăind prin erudiţie împărţirea între elanuri şi dezamăgiri, compară dezinteresul românilor cu virtuţile estetice ale francezilor. Ei recitau, pe vremea lui Napoleon, ode la prânzurile obişnuite, comentau între prieteni volumele purtate în buzunare sau, ofiţeri fiind, trimiteau din bivuacurile lor din Africa de Nord, scrisori lui Sainte-Beuve, anume pentru a corecta afirmaţiile făcute de el, referitoare la călătoria lui Horaţiu la Brindes. Dar, iată până unde merge subtilitatea interpretării traducerii în englezeşte a unei piese de Pirandello: "Situaţiile şi caracterele erau aşa cum le cerea mentalitatea italiană şi a fost imposibil de găsit echivalentul în englezeşte. Nu a rămas astfel decât intelectualismul pirandellian gol, care e un reziduu ce nu poate da cu nici un preţ savoarea, complexitatea, jocul de nuanţe din opera originală." Motivul, dat de Izabela Sadoveanu: "pentru că eroii şi eroinele sale sunt străine de artă, pentru că nu sunt artistic rezolvate" sau, pentru că "partea cea mai bună din opera lui Pirandello este aceea în care Pirandello nu e pirandellist" ţin de universul cunoştinţelor ei.

Ediţia debutează cu o cuprinzătoare, documentată şi sistematică prefaţă, intitulată *Izabela Sadoveanu: trei decenii de critică literară,* descriere a traseului întâmplărilor din viaţa scriitoarei, datele unei cronologii sever controlate, în care selecţia este în deplină complementaritate cu întregul. Margareta Feraru formulează multiplu prezenţa Izabelei Sadoveanu în lumea literelor române. Prefaţa ca şi componentele celor două volume ale ediţiei oferă, pe lângă textele ca atare, realitatea unei biografii spirituale, fiind implicat aici portretul şi autoportretul singular al scriitoarei.

Nota asupra ediţiei motivează eliminarea din sumar a volumului *Impresii literare* din 1908 şi a alcătuirii volumelor prin selectare, ceea ce nu înseamnă că textele sunt pierdute. Ele sunt incluse în *notele* finale, semnalate doar sau reproduse integral ori parţial. Margareta Feraru precizează că selectarea a urmărit criteriul valorii şi al viabilităţii discursului critic. Ordinea cronologică este respectată. Mai ales în cazul prefeţei, spaţiul din josul paginii dublează textul propriu-zis. Altfel, în interiorul celor două volume ale ediţiei, subsolurile corectează posibile lecţiuni deficitare, reproduc titlurile cu exactitate, fac trimiteri la cărţi nenumite de autoare, dar al căror conţinut este cunoscut de editoare, încât nu stă la îndoială să se refere la el. Margareta Feraru completează cu eleganţă fermă o scăpare din lucrarea *Poporanismul* de Zigu Ornea, acesta necitând decât prima parte a articolului despre simbolism, martie 1908, Margareta Feraru adăugând-o pe cealaltă, apărută la o dată diferită, iunie 1908. Când Izabela Sadoveanu comentează poziţia lui Anatole France din "Le Temps", privitoare la simbolism, "pe la 1886", Margareta Feraru aduce în subsol titlul *Les premières armes du symbolisme,* însoţit de toate datele bibliografice.

ACCENTELE puse de Margareta Feraru răspund legilor riguroase ale unei ediţii ştiinţifice Nu este pentru prima oară când lucrările sale demonstrează că ceea ce face egalează cu o certitudine. Că ştie mult, dar se exprimă în puţine cuvinte, cu o înţelepciune disciplinată şi cu o putere de verificare, intrate în tradiţia ediţiilor critice valoroase. Experienţa a consacrat-o pe Margareta Feraru. Cunoscându-i uimitoarea stăpânire a detaliului, aş putea vorbi despre memoria ei creatoare. Sub titlul *Contribuţii critice,* marea ediţie F. Aderca rămâne doar un exemplu al virtuozităţii împlinirii. Din mulţimea exemplelor ediţiei *cărţi şi idei* nu stau să aleg unul anume. Reţin capacitatea investigaţiei, relaţia experienţei documentare cu siguranţa interpretării, însuşirea de a distinge esenţialul de accident, cu ochiul format să descopere inadvertenţa. Margareta Feraru se impune ca un exemplar istoric şi critic literar, fără ştiinţa căruia editorul nici nu-şi poate aroga această calitate.

Dincolo de realizarea ediţiei, un bun editor este acela care realizează cărţi, dar şi creează editori. Eu însămi, recunosc, lucrând împreună am preluat din mers exerciţiul aplecării pe cercetarea ziarelor vechi, am deprins minuţia, meticulozitatea, pasiunea faţă de obiectul cercetării, împletirea acribiei cele mai severe cu emoţia descoperirii datelor, pierdute în noianul ziarelor uitate. Fără asemenea muncă şi dăruire, nu s-ar mai fi ajuns vreodată ca acestea să fie scoase la lumină şi valorificate în perspectiva amănuntului şi a sintezei.

Cornelia Ştefănescu

Trăiască Patria!

Pictură de C.D. Rosenthal

DESTINAT susţinerii unei idei interesante, un articol apărut recent (Mihai Apostol, *Imnul naţional – pagini de istorie,* în *România literară*, nr. 47, 2002) conţine, din păcate, o seamă de erori şi confuzii, riscînd să-şi micşoreze forţa de convingere. Să le luăm pe rînd.

1. Hotărîrea preşedintelui Putin "de a reveni la imnul de stat al sucombatului URSS, urmînd ca textul să fie adaptat la condiţiile actuale din Rusia", n-a rămas, cum presupune autorul articolului, "doar o «testare» a opiniei publice internaţionale", ci a fost pusă în aplicare. Noile versuri îi aparţin poetului Serghei Mihalkov, acelaşi care, în colaborare cu El. Reghistan, compusese textul din 1944: "Republice libere-n strînsă uniune/ Măreaţa Rusie pe veci a-nchegat./ Trăiască, zidită din vreri de popoare,/ Uniunea Sovietică, marele stat!" (Traducerea românească, îndeajuns de fidelă, mă scuteşte să citez originalul.) Versiunea recentă exaltă zborul vulturului bicefal şi fîlfîirea steagului alb-albastru-roşu. Celebrarea unor simboluiri ale Rusiei imperiale pe o melodie a erei sovietice – iată o sinteză stranie, dar elocventă, pe marginea căreia s-ar putea glosa îndelung. Osemintele lui Nicolae al II-lea, asasinat de bolşevici, au fost reînhumate la Sankt Petersburg, dar mumia lui Lenin n-a părăsit mausoleul din Piaţa Roşie. Ceea ce puţini mai ştiu astăzi este că melodia compusă de A. V. Alexandrov fusese, pînă în 1944, imnul Partidului Comunist (bolşevic). Aşadar, reconversia operată de Putin pune în vibraţie amintiri foarte vechi, din vremea primelor cincinale staliniste.

2. Este neverosimilă aserţiunea că imnul *Zdrobite cătuşe* (text: Aurel Baranga, muzica: Matei Socor) ar fi fost intonat (unde?) "chiar în seara zilei de 30 decembrie 1947", dovadă – crede autorul – a premeditării evenimentelor. O logică elementară ne spune că, oricît de premeditată a fost abolirea monarhiei (nimeni nu se îndoieşte de asta), cei abilitaţi s-o înfăptuiască nu-şi puteau divulga planul, cu cîteva zile mai devreme, în faţa unui mare număr de persoane – textier, compozitor, dirijor, corişti, instrumentişti, tehnicieni etc. – care să răspîndească ştirea de senzaţie şi să provoace reacţii imprevizibile.

3. O altă probă a "premeditării" ar fi, pasămite, publicarea textului lui Aurel Baranga în primul număr al revistei *Flacăra*, apărut la 4 ianuarie 1948. Deschidem şi noi colecţia revistei. Între paginile 4 şi 5 aflăm o filă nenumerotată, *Poeţii salută Republica* ("În primele 24 de ore de la proclamarea Republicii Populare Române, *Flacăra* a primit spre publicare următoarele poeme"), cuprinzînd versuri semnate de Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Aurel Baranga, Dumitru Corbea, Florin Tornea, Maria Banuş, Al. Şahighian, Nicolae Nasta. Formula filei intercalate este, evident, un rod al precipitării, ceea ce, *de facto,* exclude premeditarea. Dacă *Zdrobite cătuşe* ar fi fost intonat (unde?) în seara de 30 decembrie 1947, revista l-ar fi reprodus, cu onorurile de rigoare, în pagina 1 a primului ei număr. Mai departe. Textul din *Flacăra* al lui Aurel Baranga nu coincide decît în strofa primă cu ceea ce va deveni, puţin mai tîrziu, imnul Republicii Populare Române. Strofele 2 şi 3 sînt asemănătoare, dar nu identice cu viitorul text oficial, iar refrenul este pe jumătate altul: "Unite popoare/ În patru hotare/ În marş/ Revărsate şuvoi,/ Muncitori şi ţărani,/ Cărturari şi ostaşi,/ Zidim România/ Republicii noi" (în loc de: "Trăiască, trăiască Republica noastră/ În marş de năvalnic şuvoi revărsat,/ Muncitori şi ţărani..." etc.).

4. *Zdrobite cătuşe* a fost înlocuit în 1953 cu *Te slăvim, Românie* (versuri: Dan Deşliu şi Eugen Frunză; muzica: Matei Socor) nu pentru că "nu impunea solemnitatea cuvenită", ci pentru că se ofilise iremediabil. Cît timp se mai putea cînta "Unirea şi munca şi lupta-i stegar/ Republicii *noi* populare", iar la refren "Zidim România republicii *noi*", cînd noutatea se risipise de mult?.

5. Abandonarea lui *Te slăvim, Românie* n-a avut nici ea temeiuri estetice, cum crede autorul articolului. În fapt, lucrurile s-au petrecut astfel: în 1965 s-a adoptat o nouă Constituţie, denumirea statului schimbîndu-se în "Republica Socialistă România". Refrenul imnului ("Puternică, liberă,/ Pe soartă stăpînă,/ Trăiască Republica/ Populară Română!") devenise aşadar anacronic. Şi tot anacronic – mai drastic spus: stînjenitor – devenise, încă din aprilie 1964, textul strofei a 2-a: "Înfrăţit fi-va veşnic al nostru popor/ Cu poporul sovietic eliberator" etc. O soluţie provizorie, prelungită timp de doisprezece ani, a fost intonarea imnului exclusiv de către formaţiile instrumentale.

6. În iunie 1977, imn de stat a devenit *Tricolorul* lui Ciprian Porumbescu, căruia "o «minte» mai diabolică [...] i-a adaptat un text, mai mult sau mai puţin potrivit". Autorul articolului formulează aici o apreciere stupefiantă. Noul text nu era "mai mult sau mai puţin potrivit", ci, aşa cum ne amintim cu toţii, de un grotesc fabulos. Plăsmuitorul versurilor, prea modest ca să-şi afişeze paternitatea, dar destul de puternic ca să şi-o impună, era Nicolae Ceauşescu. Înaintea votării în Marea Adunare Naţională, textul a fost prezentat de către Dumitru Popescu-Dumnezeu cîtorva imnografi de profesie, poeţi proletcultişti cu vechi state de serviciu. Imnografii au formulat unele observaţii prozodice, după care Mitică Dumnezeu le-a mulţumit şi le-a dat drumul acasă. Textul a rămas intact în splendoarea lui iniţială, inclusiv totalitatea scrîntelilor ritmice ("În lup*tă* triumfător", "Străbu*nii* noş*tri* eroi") şi superba rimă "mîndră/ eră" ce înnobila catrenul final. În august 1977, un decret prezidenţial adăuga o nouă strofă, numărul greşelilor de accent sporind cu încă patru: "Vrăjma*şii*-n lup*tă-i* zdrobim", "Cu al*te* nea*muri* sub soare". Cine ar fi cutezat să-i spună cizmarului că versurile lui erau şchioape?

7. "După revoluţia din decembrie 1989 – scrie autorul articolului – noua putere a hotărît să apeleze la alt cîntec patriotic, mai stimulativ şi mai solemn: *Un răsunet* (*Deşteaptă-te, române!*), versuri de Andrei Mureşanu, pe muzică de G. Ucenescu (nu Anton Pasnn, cum se ştia pînă mai deunăzi [...])". Referirea la "noua putere" ocultează un adevăr bine cunoscut celor care, în decembrie '89, s-au aflat în mijlocul mulţimii răzvrătite: *Deşteaptă-te, române* izbucnea din zeci de piepturi, deşi oamenii nu-l ştiau decît cu aproximaţie. Adoptarea cîntecului ca imn naţional a fost deci rodul opţiunii populare, consacrată ulterior prin Constituţia din 1991. Cît priveşte paternitatea muzicii, ea îi revine indubitabil lui Anton Pann. Gheorghe Ucenescu, care în 1848 mergea pe 18 ani şi era psalt la biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului, este doar acela care i-a fredonat lui Andrei Mureşanu o seamă de melodii, poetul alegînd o compoziţie a lui Anton Pann, asociată pînă atunci unor versuri ale lui Gr. Alexandrescu (*Din sînul maicii mele,* respectiv ultimele 8 strofe din poezia *Adio. La Tîrgovişte*). Partitura a fost publicată de Anton Pann în *Spitalul amorului,* vol. II, Bucureşti, 1850.

Am lăsat la sfîrşit ideea pentru care pledează articolul: revenirea, în zilele noastre, la imnul compus de Eduard Hübsch în 1861, al cărui text, alcătuit în 1881 de V. Alecsandri, conţinea două părţi: "Trăiască Regele" şi "Trăiască Patria". Că partea secundă s-ar fi putut păstra ca imn de stat după înlăturarea monarhiei e, *post factum,* o idee bizară. Cum să foloseşti, ca imn al republicii, melodia imnului regal? În interpretarea instrumentală n-ar mai fi fost nici o diferenţă! Să ne plasăm însă la nivelul anului 2002, cu tot ce istoria ne-a învăţat între timp, estompînd sau anulînd vechi opacităţi, îngustimi şi aversiuni. Eu însumi con-

Imnul Naţional
(două variante)

I
Trăiască Regele
În pace şi onor,
De ţară iubitor
Şi-apărător de ţară!
Fie Domn glorios
Peste noi!
Fie'n veci norocos
În războiu!
O! Doamne Sfinte,
Ceresc părinte,
Susţine cu-a Ta mână
Coroana Română!

II
Trăiască Patria
Cât soarele ceresc,
Rai vesel, pământesc
Cu mare falnic nume!
Fie'n veci el ferit
De nevoi!
Fie'n veci locuit
De eroi!
O! Doamne Sfinte
Ceresc părinte,
Întinde a ta mână
Pe Ţara Română!

sider că *Trăiască Patria,* cu acordurile lui impresionante şi solemne, merită să fie repus în circulaţie, şi chiar l-am intonat public, în cadrul unei emisiuni a postului B1 TV, în seara zilei de 29 octombrie 2002.

În forma din articol (transcrisă după V. Alecsandri, *Poezii,* vol. II, Ed. Librăriei Diecezane, Arad, 1927), apar două versuri diferite: "Rai dulce, românesc,/ Ce poart-un mare nume!" Ele reprezintă variante ale textului, comunicat de Alecsandri lui Hübsch în iulie 1881: "Dans le trajet de Bucarest à Mircesti, j'ai été continuellement persécuté par votre diable d'hymne national, *que je trouve admirable,* et j'ai essayé d'y adapter les paroles suivantes."[1] Poetul îşi exprimă preferinţa pentru "Rai vesel, pământesc" şi insatisfacţia faţă de versul "Ce poartă-un mare nume" (cu nefericita alăturare de silabe "tă-un"), lăsîndu-i compozitorului libertatea de a alege: "Bref, choisissez à votre guise ce qui vous convient le mieux."[2] în forma oficială a imnului, intonată pînă în 1947, versurile sunau în conformitate cu voinţa poetului: "Rai vesel, pământesc,/ Cu mare, falnic nume!" Reproduc alăturat textul tipărit pe coperta posterioară a carnetului meu de note din anul şcolar 1941-1942.

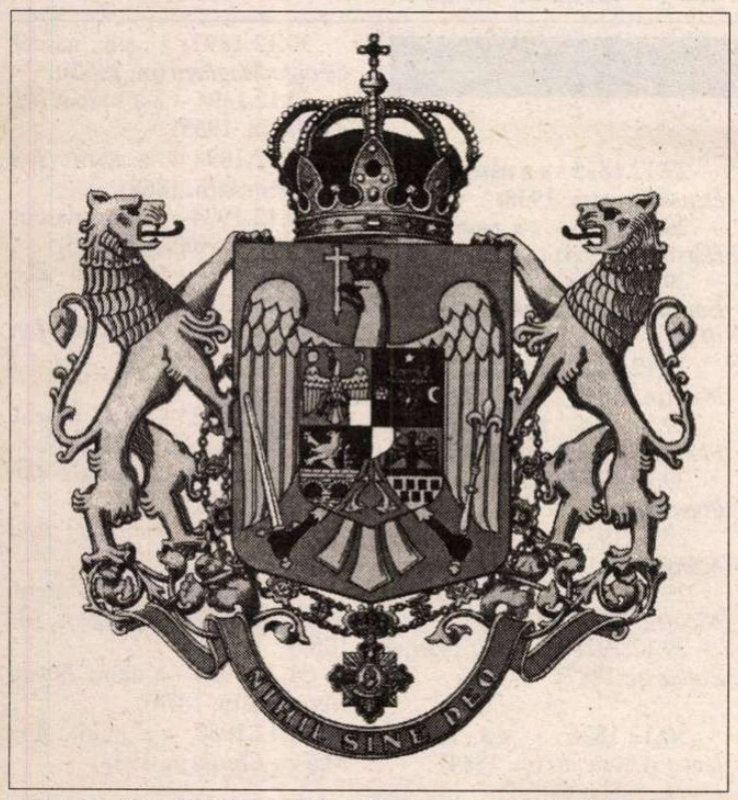
Pledoaria din *România literară* se încheie paradoxal, printr-o stranie autosubminare: "oare n-ar fi bine să revenim la imnul compus de Ed. Hübsch în 1861, cu varianta alecsandrină (redată mai sus) sau chiar cu o «adaptare» ceva mai inspirată (şi desigur... scurtă)?..." Să revenim sau nu la *Trăiască Patria!* ca imn naţional e o problemă cu implicaţii mai largi, pe care nu încerc s-o dezbat aici, deşi înclin spre răspunsul afirmativ. Dar să recurgem la alte versuri decît acelea ale lui Alecsandri ar fi, simultan, impietate şi utopie. Şi cum să facem, păcatele mele, o "adaptare scurtă"? Să amputăm compoziţia lui Eduard Hübsch?! Presupunerea depăşeşte puterea mea de înţelegere.

Ştefan Cazimir

---

[1] V. Alecsandri, *Opere.* X. *Corespondenţă (1871-1881).* Ediţie îngrijită, traduceri, note şi indici de Marta Anineanu. Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 750.

[2] *Ibid.*, p. 751.



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Păsărească

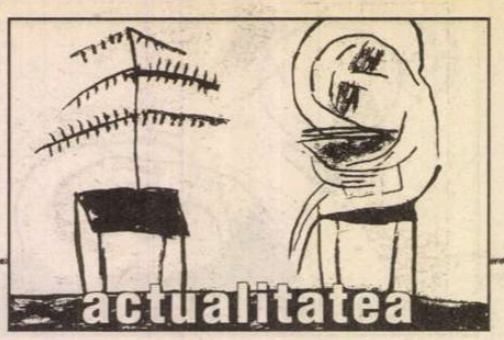
(Devene avana nuvunu novono uvunu)

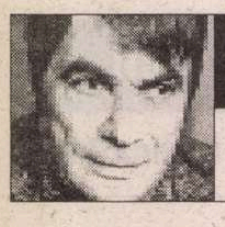
TRANSMISE mai mult prin experienţe personale decît prin studii docte, informaţiile noastre despre *limba păsărească* sînt dovezi indirecte ale modului în care un asemenea fenomen circulă, se păstrează şi se regăseşte în zone aflate la incredibile distanţe. *Păsărească* e un termen generic pentru unele limbaje ludice şi/sau argotice, folosite probabil (cel puţin în vremurile mai noi) mai ales de copii. Şi mai general e sensul, uzual azi, de "limbaj greu de înţeles", "jargon" (comun şi adverbului *păsăreşte*). Dintre diversele sisteme de modificare a cuvintelor, pentru a le face să fie recunoscute doar de către iniţiaţi, în română pare a fi fost preferat cel bazat pe introducerea, după fiecare segment (de obicei silabic), a cîte unei silabe variabile, formate dintr-o consoană (mai ales "*p*") şi o vocală identică vocalei precedente: *sora* devine astfel *soporapa.* În uz universal sînt şi alte sisteme asemănătoare – de exemplu, introducerea în cuvinte a unui singur segment sonor, mereu acelaşi, ori pronunţarea inversată a cuvîntului, de la final spre început. E impresionant gradul de similitudine pe care îl prezintă, în diferite părţi ale lumii, aceste procedee lingvistice. În enciclopedia alcătuită de Paolo Albani şi Berlinghiero Buonarroti, *Aga Magéra Difúra, Dizionario delle lingue immaginarie* (Bologna, Zanichelli, 1994), pentru italiană e pomenit un "alfabeto farfallino" (un fel de "alfabet fluturesc"), în care consoana-suport a silabelor dublate e "*f*": *Luca* devine *Lufucafa*; la fel funcţionează englezescul *eggy-peggy* sau *aygo-paygo*, în care consoana e "*g*". Lingvistul Otto Jespersen (*Mankind, Nation and Individual. From a Linguistic Point of View*, 1946) descrie, într-un capitol dedicat "excentricităţilor lingvistice", asemenea "jocuri copilăreşti". Putem constata că în daneză există (printre altele) exact sistemul din *păsărească* noastră, bazat deci pe consoana *p*: "vil du gå din vej?" ("vrei sa mergi pe strada ta?" = "Vrei să-ţi vezi de treburile tale?") devine *vilpil dupu gåpå dinpin vejpej.* La fel se întîmplă şi în olandeză, unde *de schoone mei* "frumosul mai" poate deveni *depé schoopónepé meipéi.* În germană există un sistem identic, cu consoana "*b*", care transformă cuvîntul *Vater* în *Vabateber.* Dintr-o carte despre limbi artificiale sau secrete (Alessandro Bausani, *Le lingue inventate*, Roma, 1970), putem afla şi că în Etiopia există o *limbă a păsărilor,* în care consoana intrusă e "*z*" (*säbbärä* devine *säzäbbäzäräzä*). Autorul observă universalitatea fenomenului şi în parte chiar a denumirii – care se regăseşte, pentru procedee asemănătoare, în Persia, Afganistan etc. (despre sensurile esoterice, mitice, mistice ale formulei, a scris, cum se ştie, un text doct şi captivant Andrei Pleşu). Alte multe exemple privesc introducerea cîte unei silabe fixe – ca în argoul francez numit *javanais* (cu *va, av*),

Pentru română, fenomenul a fost descris de lingvişti (a se vedea, de exemplu, articolul Mioarei Avram, în *Enciclopedia limbii române,* 2001, unde se semnalează prezenţa procedeului în aromână şi meglenoromână). Unele date apar la folclorişti mai vechi şi mai noi, mai ales în măsura în care aceştia s-au ocupat de folclorul ludic. Tudor Pamfile, în *Jocuri de copii*, I, 1906, descrie introducerea silabei *ver* înainte de fiecare segment (de obicei silabic) al cuvintelor. În volumul îngrijit de Gh. I. Neagu, *Cîntece şi jocuri de copii* (Bucureşti, Minerva, 1982), sînt reproduse mai multe exemple: cu *her* la iniţială de silabă - "Herva hersi herle, hersă hermer hergem hersă herba hertem hermin hergea"; cu "p": "Iepesapamapa săpă nupu tepe vapadăpă nipimepenepe.; "Îpînîpîfloporepescîpî grăpădipinipilepe" ş.a. Ar merita studiată percepţia pe care vorbitorii dovedesc a o avea asupra propriei limbi: în ultimul exemplu, se vede că doar silabele deschise (*flo-, gră–, di–, ni-, -le*) primesc direct dublarea, pe cînd cele închise sînt analizate în elementele lor: *în* e scindat (*î-n-*), *-resc* se separă în *re-, s-, -c.* Într-un articol din 1932 ("Contribuţii la studiul limbilor speciale din Cornova: păsărească"; reprodus în *Folclor românesc, II,* Bucureşti, 1998), folcloristul Mihai Pop descrie cazul unui tînăr care, într-un sat basarabean, "a creat, printr-un sistem împrumutat, o nouă manieră de a vorbi pe care o numeşte «păsărească»". Era vorba de două sisteme: unul bazat pe anagramă, de tipul francezului *largonji* (*romnudo* = "domnu") şi celălalt pe intercalarea după fiecare silabă a grupului *frânză* – sistem pe care, spune Pop, îl întîlnim la slavi: ruşi, sîrbi (la care un limbaj asemănător e numit *poslovièki govor*).

Un exemplu din cele antologate de Gh.I. Neagu – "Civini favana civini tuvunu? Evene ştivini săvănă năvănă tovono suvunu?" – e interesant nu doar pentru că dublarea operează succesiv cu două consoane, "v" şi "n", producînd deci cîte două silabe variabile - ci şi pentru că e un tipar atestat în literatura secolului al XIX-lea. La Alecsandri, în *Rusaliile* (1861), Suzana răspunde unui adept al purismului, Galuscus: "Păsăreşte vrei? (Tare) Stivini, ivini, căvănă, evene, stivini, nevene, buvunu, nuvunu?" (V. Alecsandri, *Opere,* V, ed. G. Rădulescu-Dulgheru, Bucureşti, Minerva, 1977, p. 610). Într-o variantă a textului (note, p. 938), replica e chiar mai lungă: "Ştivini, ivini, păvănă, săvănă, răvănă, ştevene? Mivini, săvănă, pavana, revene, căvănă, evene, ştivini, nevene, buvunu, nuvunu...". Unii comentatori au crezut că e vorba de "onomatopei care imită, în bătaie de joc, aspectul acustic al cuvintelor folosite de purişti şi de franţuziţi". E însă doar tipica păsărească, în care, e drept, va fi încadrată ironic (dar perfect adaptată sistemului) şi o secvenţă pumnistă, atunci cînd Suzana îşi continuă atacul introducînd terminaţia fixă *-ciune*: "Baciune, tăciune, teciune, pîrciune, dalciune, niciune, cuciune, naiciune, minciune, teciune... Ai priceput acum?"; "Galuscus (cu mulţămire): Acu mai vii de-acasă, dar n-am priceput nici acum bine de tot, căci vorbesci prea iute" (p. 610).

Acelaşi sistem – în care fiecare silabă este urmată de *v...n...*, cu repetarea vocalei respective, e folosit în ziarul *Zimbrul şi vulturul* (Iaşi), la rubrica satirică "Bondariul", în nr. 4, 1858, pentru a ironiza "Epilogul" lui Negruzzi la *Păcatele tinereţelor,* care n-ar fi fost scris "în limba păsărească ce toţi copiii au vorbit-o": "Stivini – Ivini – Păvănă – Sevene – Revene – Stevene?" (în note la C. Negruzzi, *Opere, 1, Păcatele tinereţelor,* ed. Liviu Leonte, Bucureşti, Minerva, 1974, p. 519). S-ar părea că aceasta era varianta de *păsărească* cea mai populară, cel puţin în secolul al XIX-lea. ■





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Un joc al întâmplării

PE ZIUA de 25 mai 1994, Dora Scarlat semna cu Editura *Tinerama* un contract de traducere a cărţii lui Curzio Malaparte, *Kaputt.* Contract ce se află în posesia mea, ca soţ moştenitor al defunctei, şi pe care îl pot pune la dispoziţie oricui. Traducerea trebuia înaintată Ed. *Tinerama* până la 1 august 1992, lucru îndeplinit. Autoarea a încasat şi o sumă de bani ce figurează în contractul iscălit de Bogdan Teodorescu, adjunctul *Tineramei.*

Întâmplarea a făcut ca Editura *Tinerama* să dea faliment. Autoarea, îmbolnăvindu-se grav, nu am mai ştiut nimic de soarta manuscrisului, până în septembrie 2002, când am dat de o copie a traducerii făcută de Dora Scarlat, care a decedat în octombrie 2001 în urma cruntei maladii. Copie dactilografiată de aprox. 500 de pagini, plus o introducere semnată de mine şi prezentată Editurii *Tinerama* în 1992, simultan cu traducerea efectuată.

În anul 1999, peste cinci ani deci, a apărut la Editura *Univers* traducerea cărţii lui Curzio Malaparte, *Kaputt,* semnată de confratele Eugen Uricaru ca şi postfaţa, plus o addenda de Mihai Dim. Sturdza, o bună laborioasă ediţie... Ca moştenitor al contractului semnat în 1994 cu *Tinerama,* nu am fost anunţat în nici un fel, probabil ţinându-se cont că *Tinerama* dăduse faliment. Deşi, Editura *Univers,* în care a apărut în 1999 traducerea lui *Kaputt,* ar fi putut să constate existenţa unei traduceri anterioare, - dacă ar fi existat un supra-control, - *măcar pentru a nu dubla apariţia.* Cu atâta mai mult, cu cât era vorba şi de nişte drepturi de autor gata încasate. E o întâmplare, e o neşansă tragică, o nedreptate a sorţii, pe care trebuie să o semnalez. Fiind şi o datorie a mea...

Recent, am predat spre publicare revistei *România literară* prefaţa mea scrisă în 1993 – an verificabil – scriere abia azi descoperită printre manuscrisele răposatei mele soţii.

Dedic această veche prefaţă în amintirea Dorei Scarlat, interpretă excepţională, nenorocoasă, a lui Malaparte...

Despre soldaţii români întâlniţi pe frontul din răsărit, Malaparte scrie că sunt nişte ţărani ignoranţi care n-au pus mâna în viaţa lor pe un şurub, pe o piuliţă sau motor. Nişte primitivi faţă de masa uriaşă de lucrători mecanizaţi ai URSS-ului. Tot scriitorul italian mai spune că aceşti inşi înapoiaţi, dând prin satele ruseşti de portretul lui Stalin, scriau dedesubt: *Aiurea.* Atât doar; verdictul nostru glumeţ când ceva nu-i în ordine. O dată, într-un sat, Curzio Malaparte, simpatizant al fascismului în tinereţe – se întâmplă să vadă un portret şi mai mare al dictatorului pe fundalul unui decor industrial gigantic. La pagina 57 a ediţiei italiene, scriitorul mărturiseşte că rupsese cu mâna lui partea de jos a afişului pe care "mârlanii" scriseseră iarăşi *Aiurea...*

AH, Malaparte! Să confunzi cultura cu o cantitate de oţel lucrată sub ameninţarea gârbaciului... Să nu fi prins fineţea zeflemelei româneşti... O vorbă de duh, care, prin distanţa ironică şi bunul ei simţ civil, anticipa dezastrul utopiei materialiste... Dar aşa fuseră toţi intelectualii fanatici de stânga, ceea ce s-a verificat şi la noi... Curios e că, molipsit de umorul românilor, Malaparte începuse şi el să exclame *aiurea,* ca noi, când refuzăm absurdul... Totuşi, nici un scriitor străin nu a fost captivat de fondul afectiv al limbii române, ca Malaparte, savurând umorul latin păstrat în starea lui genuină în Carpaţi. De ce, acestui autor nervos, hiper-rafinat, îi vine din când în când s-o dea pe româneşte? El, care, exclamă în text româneşte "la naiba, la dracu cu toţi şi cu toate"? Sau care, amintindu-şi de un amor de-al lui din Iaşi, suspină "of, Marioaro!"?... Mai sunt apoi imprecaţiile corespondentului de război văzând ororile, înjurând ca noi. Scrisul, stufos, febril, încărcat de atâtea referiri la cultura, la arta, literatura europeană, are în el o scumpă urzeală aristocratică. Discuţiile scriitorului cu nobilimea italiană, germană, franceză, poloneză, cosmopolitismul textului, un adevărat tur de forţă pentru traducător, fraze întregi în engleză, germană, rusă, poloneză, în latineşte şi chiar şi în finlandeză... Numai când este supărat sau înduioşat la culme, altceva Malaparte nu găseşte să spună decât ce spunem şi noi la bucurie, la necaz... Acuitatea ideilor şi observaţiilor lasă deodată loc trăirilor şi spontaneităţii vieţii.

Scrisă în 1943 şi apărută în 1944, opera de bază a lui Curzio Malaparte poartă drept titlu expresia germană definind dezastrul total, deşi autorul pretinde că ea ar proveni din ebraică, de la cuvântul *kopparoth.* Discutabil. El îşi explică singur alegerea: "Nu există nici un alt cuvânt mai nimerit decât această expresie nemţească dură şi misterioasă." *Kaputt!* Cum ai expira, învins, aerul din piept, dintr-odată, abandonând totul. Martor pătimaş al grozăviilor constatate pe câmpul de luptă, Malaparte a fost acuzat pe drept cuvânt de un antigermanism răutăcios sau violent la fel de inuman ca şi antisemitismul. Subconştientul său justiţiar îl împinge deseori să caricaturizeze şi să batjocorească naţiunea germană, spiritul ei, lăsând în plan secund tot ce a dat lumii Germania în filozofie, ştiinţă, muzică, tehnică, de-a lungul veacurilor. După terminarea războiului, scriitorul se angajează în "războiul rece" al vremii vorbind despre militarismul german, despre reînarmarea Germaniei, susţinând că poporul german este inapt pentru democraţie. Defăimare. Acuzaţii ce par ciudate astăzi noilor generaţii având sub ochi realităţile prezentului. E limita. E mărginirea ideologică a unui scriitor foarte bun, subiectiv însă, fanatic, spirit revanşard...

Totuşi, ce elogiu! Să n-ai cum să le spui nemţilor că sunt distruşi decât tot cu o vorbă de-a lor, *Kaputt.* E ca şi cum, în metafizica universală, "lucrul în sine" n-ar suna perfect decât în cadenţa sa originală: *Das Ding an sich...*

Despre Curzio Malaparte s-ar putea spune că reprezintă în publicistică, eseu, reportaj ce a reprezentat Malraux în romanul politic al secolului XX. În numele amândurora, hazardul sau soarta a introdus o particulă ironic-nobiliară, substantivul care, şi în italiană şi în franceză, indică Răul, - Mala-parte, Mal-raux. Întrebându-l o dată de ce îşi alesese acest pseudonim bizar (numele adevărat fiind Kurt Suckert) Mussolini primise un răspuns glumeţ din partea scriitorului – bun prieten în tinereţe cu dictatorul – zicându-i că e doar o replică prevăzătoare la Bona-parte, s-a văzut cum sfârşise corsicanul!

S-a speculat ideea că această stratagemă onomastică ar fi ascuns în ea un despotism bovaric, o înclinaţie bonapartistă, pe dos, introdusă în republica literelor, o nevoie de a şoca cititorul. Că sadismul descrierilor sale macabre, "afectarea cinică" a relatărilor, însoţită de "penibile dulcegării şi sentimentalisme" ar proba un dezechilibru, defulat în scris. E umanitarismul împins până la utopic, tipic epocii. "Aiurea!" ar face azi Malaparte, dacă ar fi rămas lucid...

În ciuda atâtor scăderi, avem de a face cu un scriitor de anvergură ce şi-a lăsat pe obrazul veacului iscălitura energică. Dar ce interesant, la acest autor, să se refere cu atâta simpatie la noi, românii...

Să citeşti *Kaputt,* azi, pare o născocire. E cum ai viziona simultan un film de groază combinat cu o conflagraţie mondială crâncenă în plină desfăşurare. ■

calendar

22.12.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)
22.12.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.12.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n. 1935)
22.12.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n. 1938)

23.12.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.12.1930 - a murit *Constantin Z.Buzdugan* (n. 1870)

24.12.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985)
24.12.1933 - s-a născut *Ion Ţugui*
24.12.1934 - s-a născut *Ştefan Melnic*
24.12.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.12.1979 - a murit *Ion Bălan* (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut *Horia Deleanu* (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut *Mihai Stoian*
25.12.1941 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m.2000)
25.12.1963 - a murit, *Tristan Tzara* (n. 1896)

26.12.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut *Felix Milorad*
26.12.1943 - a murit *Gh. Proca* (n. 1867)
26.12.1962 - a murit *Radu Stanca* (n. 1920)

27.12.1887 - s-a născut *Lazăr Iliescu* (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m. 1992)
27.12.1911 - s-a născut *Ion Schintee*
27.12.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*
27.12.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899)
27.12.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n. 1935)

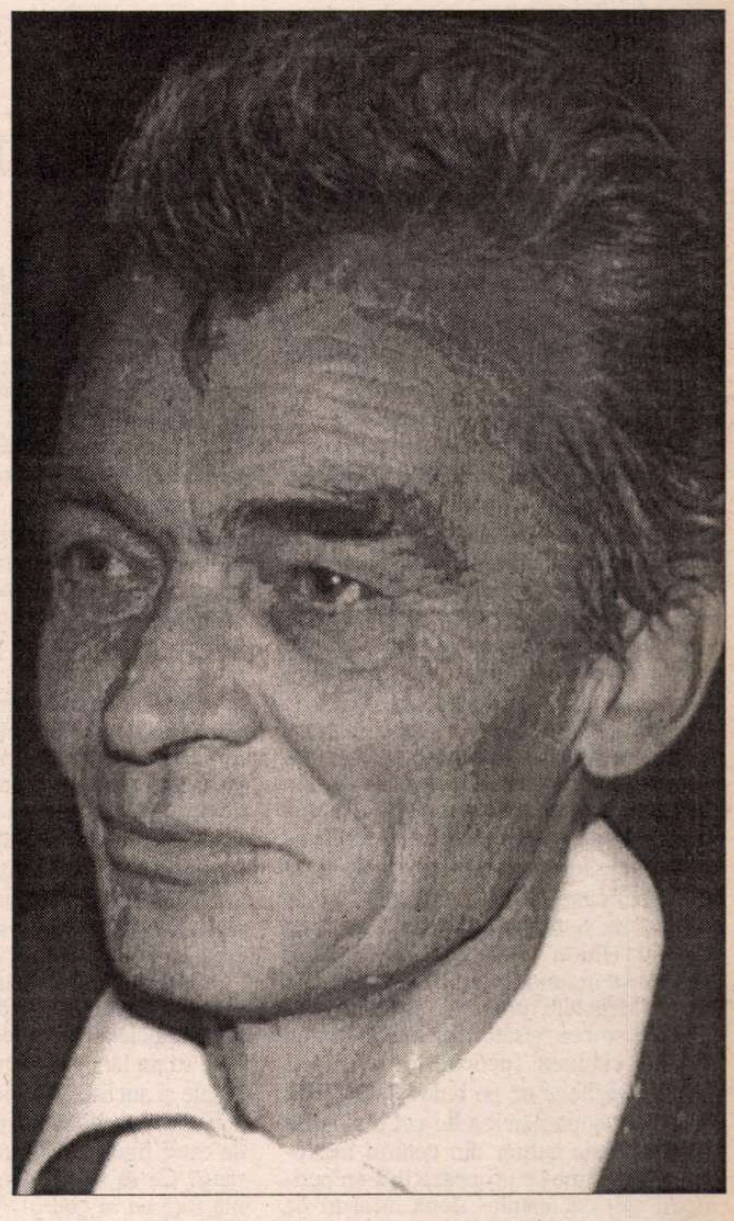
28.12.1917 - s-a născut *Ştefan Stătescu*
28.12.1920 - s-a născut *Nagy Olga*
28.12.1941 - s-a născut *Ioana Em.Petrescu* (m. 1990)

29.12.1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut *Lia Hârşu* (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut *Emilian I.Constantinescu* (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m. 1978)
29.12.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1985)
29.12.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854)
29.12.1929 - s-a născut *Nicolae Ţic* (m. 1992)
29.12.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n. 1887)

30.12.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955)
30.12.1894 - a murit *Ion Păun-Pincio* (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu* (m. 1993)
30.12.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893)
30.12.1986 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)

31.12.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m. 1932)
31.12.1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
31.12.1953 - a murit *Mărgărita Miller-Verghy* (n. 1865)
31.12.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874)
31.12.1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n. 1938)

Iacă nişte biete amintiri...



AM DEBUTAT prin poşta redacţiei în *Gazeta literară* (1967) cu o nuvelă intitulată *La seceriş*. Eram bucuros, fericit, ca nimeni altul. La debut, mi s-a făcut şi o emoţionantă prezentare de către prozatorul Ştefan Luca. A scris frumos, mi-a urat "drum bun"... ce mai la deal la vale; păşisem cu dreptul.

...Mă pregăteam să mă culc. Fusesem toată ziua prin pădure, mersesem mulţi kilometri pe jos, într-un cuvânt eram extrem de obosit. Când să adorm... aud o maşină la fereastră, avea farurile aprinse violent, provocator... Coboară Ştefan Luca. Puţintel pilit, cu mers marinăresc, cum îi stă bine unui scriitor când merge-n vizită la Snagov. Mă sărută pe amândoi obrajii, este invitat desigur în casă, facem faţă cum putem situaţiei ivite, când de-afară... s-aude un claxonat deloc prietenos.

- Plăteşte-mi tu taxiul - îmi zice Ştefan Luca.

Ies, plătesc, o rută Bucureşti- Snagov făcută cu taxiul, tur retur, m-a costat jumătate din leafa acelei luni.

Ne-aşternem pe taifas. În cameră un aparat de radio. Ştefan Luca trece la claviatură. Găseşte "Carmen". Dă aparatul tare, tare. Şi-l apucă subit plânsul.

- Extraordinar, ex... rosteşte el printre sughiţuri de plâns năvalnic.

Toarnă-i vodcă - adu de mâncare, nu... mâncare, nu! – zice Ştefan Luca. Musafirului îi plăcea doar atât: muzica şi vodca. Aproape-un ceas cât o fi durat *Carmen* ne-a plâns, dar ne-a plâns cotropitor, cu lacrimi grele. S-a băut însă cu plăcere. Pe la două noaptea am reuşit în sfârşit, să-l culcăm.

A doua zi, mi-a spus şi motivul real al venirii sale.

- Dragă Paniş, am venit să-ţi spun că povestea asta cu... cine a furat o minge, nu merge. Ştii de ce? Tu spui că într-o anvelopă de fotbal ar putea să-ncapă atâtea bancnote care să totalizeze... o sută de mii de lei! Imposibil! Nu-ncap!

Să facem un ultra rezumat al acelui manuscris: un delapidator a sustras o sumă mai importantă, bani cuveniţi statului român de-atunci. Vedeţi dvs, n-a depus banii la CEC, ci i-a împăturit frumuşel şi i-a ascuns în anvelopa unei mingi de fotbal. Nişte draci de băieţi, descoperind odată mingea aceea aruncată sub un pat... îşi "împrumută" singuri singurei "obiectul" cu bucluc... şi asta a fost cartea.

Toată tărăşenia asta se întâmpla prin anul... 1971 – an în care Ştefan Luca lucra la Editura Eminescu.

"Trecut-au anii"... eu renunţând să mai încerc a publica acea carte, când... ducându-mă la CNSAS ca să-mi văd dosarele, (asta-n 2002!) dau acolo de... referatul lui Ştefan Luca.

Anatolie Paniş

Decembrie 2002

CNSAS –
Serviciul Arhivă

Referat Anatolie Paniş - *Cine a furat o minge?* (6,5 coli)

NU ERA necesar ca manuscrisul romanului *Cine a furat o minge?* să fie însoţit de adresa Editurii Ion Creangă şi nici cu menţionarea datei când el s-a înapoiat, refuzat, pe considerentul "depresiv", al prozei destinate micilor cititori. Editura porneşte, în general, de la manuscris şi se raportează totul la valoarea artistică, la reuşita literară sau viceversa. Credem că de la început romanul a fost gîndit pentru şi despre copii, ţinînd seama de destinaţia lucrării, de punctul de vedere. Argumentul folosit, cum că laturile negative, viciile, practicile care contravin eticii socialiste trebuie să constituie şi ele o sursă a inspiraţiei, este întemeiat. Ultimele documente de partid propun şi satira ca mijloc eficient de îndreptare a răului, sub toate aspectele sale. Chiar în literatura destinată copiilor. Dificultatea nu în aceasta ar consta şi nici că alienarea n-ar fi înţeleasă de copii. Rămîne să ne mai gîndim la acest aspect, atunci cînd e vorba de vîrsta şcolarului, la experienţa sa şi la capacitatea lui de înţelegere. Copiii acceptă fantasticul, fabulosul, (domeniu, între altele, al basmului), dar asta nu-i tot una cu pierderea minţii, cu iraţionalul. Copiii sînt sensibili la nenorocire, înţeleg foarte bine, în felul lor, anumite situaţii, dar e greu de crezut că educaţia lor ar avea de cîştigat povestindu-le toate nenorocirile, viciile, grozăviile, ca unor oameni mari. Capodoperele genului, lucrările de răsunet au în ele un mare şi generos mesaj întotdeauna, chiar în cazul povestirii tragice (*Fetiţa cu chibriturile* ş.a.). Copiii citesc *Oliver Twist*, *Nicolas Nickleby*, ştiu de Negoro, îl iubesc pe Dick Sand, deci există un anume mod de a-i prezenta pe oamenii mari sub toate înfăţişările, de la erou la criminal. Iubesc şi acceptă mai ales ideea de justiţie, în semnificaţia ei primară, dreptatea, triumfătoare cu orice preţ. Nu-l vor compătimi deci pe cel pedepsit pe drept. Cer însă cu înfocare ca în carte să se rezolve astfel lucrurile, fără întîrziere şi pe merit.

Noi nu putem analiza în alt mod această lucrare. Este scrisă pentru copii, folosindu-se acel procedeu (nu întotdeauna fericit) de-a potrivi pînă şi psihologia adulţilor la felul de-a gîndi (sau presupus a fi al copiilor. Ca şi cum evenimentele ar fi relatate de un copil.) Aceasta înseamnă foarte mult cînd se supune unei edituri de profilul nostru, fără a fi intervenit salutar asupra manuscrisului, prezentîndu-l nemodificat. Nu-l vom promova, nu ni se potriveşte, iar dacă observaţiile anterioare nu ne interesează direct, se ivesc altele de importanţă, credem, mai mare.

Istorisirea debutează greu, poticnit, nu se creează o ambianţă convingătoare pentru ce va urma. Colectorul de fier vechi a furat, este condamnat, rămîn acasă femeia şi fetiţa, *curînd pradă mizeriei,* grele din moment ce în ajunul anului nou n-au decît un ceai pe masă, salvatori fiind copiii acelui cvartal, colegii fetiţei. Mai este şi oprobriul public, inerentele scene din clasă, mai sînt şi episoadele de neînţeles totuşi (chiar pentru un om încercat) cu nespălatul adus acasă, dar, ca să scurtăm, este acel pretext, mingea. Cine a furat mingea? Pînă la urmă înţelegem totul, trecînd peste neplăcutele incursiuni în atelierul de creaţie literară a unui copil, peste isteţimile curioase, totuşi, ale unora dintre ei, peste figura şarjată a miliţianului şi pitoreştile lui inovaţii profesionale, rămînînd să ne întrebăm la ce rezultat am ajuns. *Ce am vrut să demonstrăm? Constatăm că aproape nimic.* Esenţialul: să nu furi, continuă să nu ne spună, literar vorbind, nimic. 100.000 de lei, ascunşi în minge, trecută prin neverosimile peripeţii, bancnotele acelea îndesate (cum se poate imagina aşa ceva?) într-o anvelopă de minge, împăturite, bucată cu bucată, o mie de bucăţi, fără ca, în momentul furtului, copilul să observe că are o minge neobişnuită în mînă (cît cîntăreşte o carte cu două mii de pagini?) pare de neconceput! De prisos să aflăm rezultatele meciurilor din Mexic, cu critica selecţionerului unic, de prisos să ni se prezinte, crispată, imaginea închisorii, judecata şi avocatul necinstit; sînt multe de prisos prezente şi lucruri necesare povestirii, închegării ei, absente.

Gravitatea delictului comis de Georgian nu este realizată artistic. Nu impresionează. Fiindcă nu are consecinţe directe. Pare paradoxal, dar aşa stau lucrurile. Femeia îşi pierde minţile, fetiţa suferă, ni se spune. Dar din ce pricină suferă? Fiindcă mama, căreia i se şopteşte unde sînt banii, după ce s-a văicărit şi l-a acuzat pe soţ, află că banii sînt în mingea de sub pat. Ei bine, banii nu sînt. Mingea a ieşit de sub pat, a dispărut. Dar dacă ar fi fost găsită? Ce s-ar fi întîmplat? Toate erau bine şi bune. Nu se aliena nimeni şi nici fetiţa n-ar fi suferit. Iată principalul punct nevralgic. Nu-l va accepta nici un cititor. Fiindcă e o satiră, nu e o lucrare cu o anume alcătuire, specială, ci e un roman pentru copii. Morala ar fi că sînt pînă la urmă inutili banii de furat, căci s-au schimbat sutele între timp. Nu schimbarea aceasta e decisivă, nu "chestiile" întîmplătoare, laturalnice, ci consecinţele reale, sociale, ale delictului.

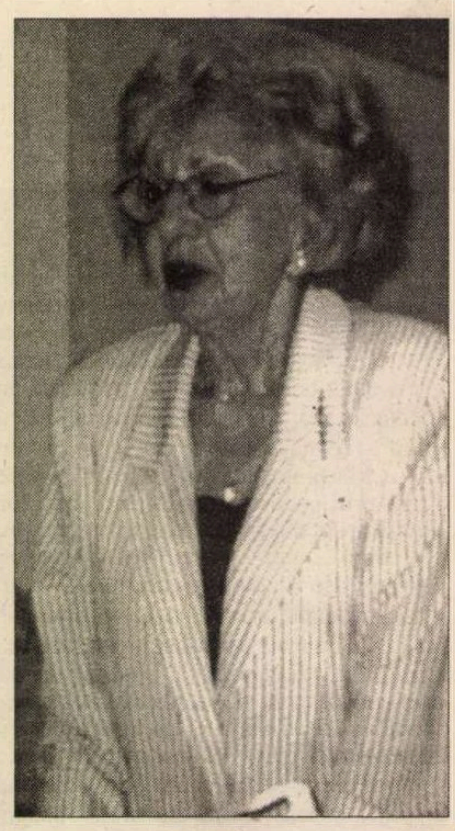
Ne pune serios pe gînduri însă altceva. Faţă de lucrările anterioare, *Cine a furat o minge?* ne îngrijorează. *E un pas mare înapoi.* Sînt pagini de-a dreptul ridicole (miliţianul, acel nespălat) fără diferenţiere, se aglomerează personaj peste personaj, nu se ocolesc pasajele siropoase, gen lacrimi şi înduioşare.

Acestea, în afara faptului că romanul nu intră în sfera preocupărilor noastre.

Lector, Ştefan Luca
6. XI. 1971

Gina Sebastian Alcalay

Ispitirea lui Mirel



CE PUŢIN şi ce mult înseamnă zece zile! Mirel nu avea prieteni în Israel, dar bătea la întâmplare străzile Tel Aviv-ului de care nu apucase să se îndrăgostească la 16 ani. Regăsi ici şi colo câte un maidan familiar din apropierea Beit-Avot-ului bunicii unde îşi aflase un temporar refugiu, făcu de câteva ori turul Habimei şi Auditoriului, spaţiul care-l atrăgea ca un magnet nu atât prin frumuseţea lui arhitectonică şi vegetală, cât pentru clipele de euforie şi de minunate surprize pe care le trăise acolo, atunci la început, la întâlnirea cu marele Lenny; vagabondă printre cartiere şi clădiri noi, pe care în parte nu le cunoştea şi pe care le examină îndelung, – blocurile cilindrice spectaculoase de pe strada Petah Tikva cu centrele lor comerciale rivalizând cu cele americane, faleza elegantă cu varietatea ei de hoteluri fastuoase între care Hotelul "Hilton", reşedinţă tel-aviviană a lui Bernstein, unde acesta îi cercetase cu atenţie degetele prelungi şi subţiri, în timp ce sorbea visător din păhărelul cu whiski, clădirea (neocubistă?) a Noii Opere israeliene de pe bulevardul Shaul Hameleh, după părerea lui cel mai nobil şi aristocratic cartier din centrul metropolei, de vreme ce grupează într-un perimetru atât de restrâns două lăcaşuri de artă - Opera şi Muzeul Tel Aviv şi unul de cultură - Biblioteca "Ariela" -, toate înconjurate de vaste peluze ornate cu sculpturi adecvate locului. Evită cu grijă să-i revadă pe acoliţii lui Lenny, toţi cei în jurul cărora gravitase în răstimpul în care rămăsese la discreţia lor, singur în Israel, dar acceptă cu mansuetudine să le cunoască pe prietenele mamei lui care veneau acum la ei ca la urs, avide de un asemenea subiect gras de cancan ca sosirea fiului rătăcitor.

- Numai eu pot să înţeleg cu adevărat singurătatea mamei tale, grija şi dorul ei, spuse Liza, fată bună şi miloasă, ai cărei copii erau şi ei în străinătate. De ce n-o iei cu tine?

- Mai bine ar veni el încoace în mod definitiv, ciripi Sofica, o altă cunoştinţă a Nataliei, femeie corpolentă a cărei bărbie tremura tot timpul. Cu siguranţă că ar face o carieră mare la noi.

Liza evita să vină în contact cu Sofica pe care o considera neinteresantă, mult inferioară ei pe plan social, şi în plus, proastă ca noaptea. Totuşi curiozitatea învinsese.

- Vorbeşti prostii, Sofica, spuse ea pe un ton peremptoriu. Ce să mai caute băiatul aici? Nu vezi că ţara-i inundată de ruşi, ei nu cântă numai la balalaică... Toţi au muzica în sânge şi toţi cer de lucru. Pe străzi nu se mai vorbeşte decât ruseşte. Au creat o concurenţă enormă. Başca armata, başca războiul care pare să bată iar la uşă. Nu vedeţi unde am ajuns? Ne conduc magrebienii, ultraortodocşii şi coloniştii, rabinul Ovadia Iosef, ayatolahii noştri à la Komeini. Au râs şi curcile de noi când cu scandalul cu turbina pe care n-o lăsau să treacă pentru că tulbură Şabatul. Dacă au putut ei să înlăture de la preşedinţie un om de talia lui Peres, cel mai mare politician contemporan, preţuit de toată străinătatea, şi să aleagă în locul lui un nimica! Ai să vezi că mâine, poimâine îl graţiază pe Arie Deri şi-l bagă din nou în guvern...

Lizei îi plăcea grozav să vorbească şi în timp ce perora încălzită, gândul ei era cu siguranţă la fiii şi nepoţii ei, aflaţi în deplină securitate, departe de convulsiile societăţii israliene şi pericolele care o pândeau.

- Să ştiţi că ceva similar s-a întâmplat şi în Peru cu Mario Vargas Llosa, unul din cei mai reputaţi scriitori ai lumii contemporane, când a candidat pentru preşedinţie. Suntem guvernaţi de spiritul mediocrităţii şi uniformităţii, de omul-masă, vorba lui Ortega Y Gasset, interveni Natalia, care nu pierdea nici un prilej să-l citeze pe celebrul eseist spaniol şi prilejuri erau, slavă Domnului, din belşug.

Curpinsă de o sfântă indignare, Liza se simţi obligată să supraliciteze. – Suntem o societate în decadenţă, nu vedeţi cum se ţin lanţ scandalurile publice, procesele şi anchetele judiciare pe chestii de echitate, moralitate şi respectare a legilor de către figurile noastre publice de prim rang? Ce să mă mai mir că femeia mea mă fură ca în codru! Aveam mereu impresia că îmi lipsesc bani – mă ştiţi pe mine, nu ţin nimic sub cheie – dar nu eram sigură. Până la urmă am prins-o umblând la sertar. Zicea că voia să facă ordine, că prea era totul talmeş-balmeş înăuntru. Mintea cu neruşinare, până la urmă a trebuit să recunoască şi ea că i-am interzis categoric să-mi umble prin hârtii atunci când nu sunt de faţă.

- Şi i-ai dat drumul?

- Bine-nţeles, chiar vă rog dacă aflaţi de o fată bună, cinstită, să mi-o recomandaţi şi mie. Ce să facem, suntem la discreţia lor, le dăm cât cer, chiar mai mult, pentru că nu putem să trăim fără ele, dar nici...

LIZA, odată pornită era greu de oprit. De la femei de serviciu trecură la prinţi şi prinţese, atât de drăguţe, de moderne, de democrate. – Aţi văzut cum s-au cuminţit fetele prinţului Rénier, Caroline şi Stephanie? După ce şi-au făcut mendrele, ţinând cu anii capul de afiş în rubricile ziarelor de scandal au devenit nişte soţii şi mame model, zise Sofica, scuturându-şi bărbia dublă care tremura acum la ambele etaje.

Uitaseră complet de Mirel. Lăsat în voia lui, căsca plictisit în colţul în care se retrăsese, deschizând din când în când gura ca pentru a spune ceva, apoi răzgândindu-se. În intervalele când nu căsca, arbora un zâmbet mecanic, înţepenit pe buzele întredeschise, adresat în gol nimănui şi tuturor, în timp ce gândurile continuau să-i zboare la ale lui. Avea multe datorii de restituit, dar i se părea urgent necesar să înceapă deja cursuri de şofat pentru a obţine măcar permisul de conducere dacă nu şi o maşină personală. Până în scurt timp avea să se facă forte să-şi cumpere totuşi şi maşină - bineînţeles la început ceva la mâna a doua, dar nu prea vechi ca să nu aibă din primele luni probleme cu reparaţiile. Va plăti o sumă oarecare "cash" şi restul în rate lunare de 200 de dolari, cum făcuseră toţi colegii lui. În felul ăsta va putea mult mai uşor să se vadă cu Joan. În ultima vreme lucrurile nu mergeau tocmai pe roate cu ea. O descoperise excesiv de susceptibilă, încercând prea mult să-i impună gusturile şi preferinţele ei - de pildă pentru concertele de rock şi pop pe care el le detesta şi la care ea îi cerea s-o însoţească. Ceea ce îl deranja în mod special, fuseseră mai ales pretenţiile ei de a-i consacra o parte mult prea mare din timpul pe care el îl dedica muncii la pian. Într-o seară rămaseseră împreună până târziu – locuia încă în apartamentul din New York – şi ea se supără foc pe el pentru că nu se oferise s-o conducă acasă. Îi explicase că mai avea de exersat, iar a doua zi era nevoit să se scoale foarte devreme – dar degeaba, nu-l iertase. Şi nu-l înţelegea deloc când, o zi-două înainte de un recital, îşi impunea să stea acasă şi să lucreze de unul singur la pian, în loc să se vadă cu ea sau să iasă undeva împreună.

Tresări brusc, auzindu-se strigat de o voce necunoscută. Era Orit. Sosise cu o mare întârziere pe care o neutraliza un buchet de crini splendizi.

- Puri şi frumoşi ca musafirul nostru, spuse, îndreptându-se întins spre el şi oferindu-i florile. Deci tu eşti copilul minune! Era fardată violent, stătea în picioare în faţa lui şi-şi legăna şoldurile.

Mirel se lăsă prins cu uşurinţă în plasa atenţiilor ei. Se retraseră amândoi în jurul unei măsuţe de pe balcon şi începură să vorbească animat. Orit punea întrebări cu vocea ei melodioasă şi afectată, iar Mirel povestea. Despre copilăria lui dificilă din România, despre anii de singurătate în America, despre felul în care rezistase la toate ispitele – prietenii dăunătoare, droguri, distracţii facile, viaţă de noapte – fără să se abată din drumul lui; despre mugurii carierei lui care abia acum începeau să se deschidă. Se lăsă purtat de plăcerea înduioşătoare de a se apleca asupra scurtului său trecut, cuvintele se succedau în flux neîntrerupt, vorbeau în acelaşi timp şi ochii strălucitori, şi gesturile mâinilor şi mişcările feţei lui mobile. Era ca şi cum în interiorul lui s-ar fi rupt nişte zăgazuri.

- Ştii ce m-a ajutat cel mai mult? continuă fără să aştepte răspuns. Exemplul lui Beethoven, idolul meu. Din adâncurile unui ocean de tristeţe a vrut să înalţe un imn de slavă Bucuriei. Nimic nu a fost în stare să încovoaie forţa lui neîmblânzită. Nefericit, cu inima plină de amărăciune, a năzuit întotdeauna să cânte fervoarea Bucuriei. Şi a reuşit! Simfonia a 9-a a stârnit de la început un entuziasm delirant. La prima audiţie care a avut loc la Viena în 1824, compozitorul a fost întâmpinat cu cinci salve de aplauze, pe când familia imperială era salutată la intrarea în sală, conform obiceiului împământenit în această capitală a etichetei, numai cu trei salve.

Orit începu să fredoneze câteva măsuri din Oda Bucuriei.

- Ştiai, reluă el, că de emoţie Beethoven a leşinat, că după concert a fost dus acasă la un prieten şi a rămas acolo îmbrăcat, fără să bea şi să mănânce, toată noaptea şi a doua zi dimineaţă?

Nu, nu ştia, dar n-avea importanţă.

- Care simfonie îţi place mai mult, Simfonia Destinului sau a 9-a? îl chestionă ea în schimb, ca de la cunoscător la cunoscător.

MIREL îi explică fără nici o urmă de ironie sau exasperare faţă de profunzimile insondabile ale interogaţiei, că un muzician nu poate să facă asemenea comparaţii, că pentru el, opera beethoviană era un întreg indivizibil, chiar dacă o aborda treptat.

- Am cântat până acum cele mai cunoscute sonate – Appasionata, Sonata Lunii, Sonata op. 111 care este şi ea de o frumuseţe năucitoare, absolut unică, în sfârşit, cele mai multe. Pentru următorul recital pe care îl am în curând, pregătesc ultimele din ciclu. În acelaşi timp, am început să ţin un curs studenţilor mei cu ilustrări practice din sonatele pentru pian şi vioară, Sonata Kreuzer, Sonata Primăverii, şi din alte piese camerale, mai ales faimoasele quartete. M-a izbit îndeosebi finalul quartetului op. 130: plin de veselie, o veselie care nu seamănă cu cea obişnuită a oamenilor, un râs aprig, sacadat, care se împleteşte cu zâmbetul tandru înflorit din atâtea suferinţe învinse.

Mirel era în elementul lui, privirile galeşe ale Oritei, din care picurau stropi de admiraţie lichefiată, îl stimulau. Se înfierbânta tot mai mult la propriile evocări. De la Beethoven trecu la Brahms, apoi la simfoniile lui Mahler, apoi la muzica de balet a lui Stravinski şi Prokofiev, de la Romeo şi Julieta ajunse la sublima uvertură la Tristan şi Isolda şi la muzica

lui Wagner în general, care după cum auzise, începuse să se cânte şi la posturile de radio israeliene, după lunga perioadă de ostracizare a ei.

Orit era în extaz. – Ce minunate lucruri îmi povesteşti! Şi la ce nivel! exclamă ea, pudrându-şi nasul şi aranjându-şi buclele în oglinjoara de poşetă cu mâner de argint. Ce-ar fi să mă însoţeşti până acasă ca să mai continuăm puţin discuţia pe drum? Soţul meu e plecat din oraş şi mi-e neplăcut gândul să intru brusc într-o locuinţă goală după o asemenea după-amiază fantastică.

- Dacă ţi-e frică să umbli seara singură pe stradă, pot să-ţi chem un taxi, se oferi candid Natalia, care auzise numai ultimele cuvinte ale musafirei.

Casa goală! La ea nu e niciodată casa goală. Dacă nu mişună prin încăperi plenipotenţiarii şi directorii de cabinet cu păhărelul de whisky în mână, se plictiseşte şi i se pare că e pustiu în casă. Femeia asta nu poate să rămână singură cu ea însăşi un minut!

- Nu, de ce, lasă mami că o conduc eu, interveni Mirel. Mai iau puţin aer şi văd şi eu oraşul by night. Orit o să-mi fie ghid.

MIREL lipsi de acasă toată noaptea. Natalia încercă să telefoneze la avocată după o oră-două, dar nu primi nici un răspuns. La poliţie i se spuse să aibă răbdare până dimineaţa. Trecu prin stări de panică îngrozitoare. Viziuni apocaliptice de sânge, schilodire şi moarte i se perindau tot timpul în faţa ochilor. Numai că au fost călcaţi de o maşină. Sau s-a produs un atentat. Dar dacă au fost atacaţi de o bandă de hoţi? Poliţie, anchetă etc. etc. Sau poate au intrat într-un bar şi ea l-a îmbătat în aşa hal că i s-a făcut rău şi nu s-a mai putut ţine pe picioare? Dacă? Dacă? Dacă? Toată viaţa îi fusese dat să-şi pună întrebări şi de cele mai multe ori să nu primească răspunsuri. Întrebări şi aşteptări. Toată viaţa.

Nu închise ochii până dimineaţa. Atunci sosi şi băiatul.

- Ştiu că sunt vinovat, mami, îţi cer scuze, dar te rog nu-mi fă scene. O să-ţi povestesc tot.

- Oh nu, tu nu-mi povesteşti mie niciodată nimic, rosti Natalia printre lacrimi şi sughiţuri. Era ca un arc care cedase la prea marea încordare, pierzându-şi elasticitatea.

Mirel arăta complet schimbat faţă de momentul când plecase de acasă. Tras la faţă, palid, cu barba neagră crescută peste noapte şi ochii exoftalmici, se plimba prin cameră, pradă unei stări de maximă agitaţie. Se oprea din când în când din mers scoţând câte o exclamaţie înăbuşită: "Oh, Dumnezeule, Dumnezeule mare!" Şi Natalia nu înţelegea dacă figura lui care-şi modifica expresia din minut în minut oglindea exaltare sau suferinţă.

- N-avea grijă, o să-ţi povestesc. Numi cere amănunte, o să-ţi spun totul pe scurt, aşa cum pot. Chiar dacă-mi vine la fel de greu ca întotdeauna să dau în vileag asemenea lucruri intime. Dar *trebuie* să ştii şi tu. E prietena ta. Şi apoi e la mijloc Joan. Ce fac cu Joan? Am trădat-o, am înşelat-o. Simt nevoia să mă sfătuiesc cu cineva – nu, nu cu cineva, cu tine! Ce fac cu Joan? Îi spun tot? Nu-i spun nimic şi o părăsesc fără nici o explicaţie? Sau îi spun doar că am ajuns la concluzia că nu sunt demn de ea?

Şi Mirel începu să povestească într-un stil sec şi în acelaşi timp dezlânat, continuând să se fâţâie încolo şi încoace, până când Natalia simţi că ameţeşte urmărindu-l.

- Când am ajuns la ea m-a invitat să intru înăuntru să bem un păhărel de coniac. Au o casă frumoasă, peste tot atârnă draperii, fru-fru-uri şi perdeluţe de voal cu ciucuri aurii, peste tot sunt vase uriaşe de flori, lumină clar-obscură şi fotolii moi, adânci. M-a invitat să mă aşez în fotoliu, să mă simt comod ca la mine acasă. Mi-a desfăcut demonstrativ nodul de la cravată şi mi-a cerut voie să se ducă până dincolo să se schimbe. A revenit după câteva minute îmbrăcată într-un halat de casă de crep-satin roz şi împrăştiind în jurul ei o undă de parfum îmbătător. Apoi, apoi...

Natalia nu îndrăznea să-l întrerupă cu nici o întrebare sau comentar, de teamă că se va răzgândi şi se va opri de tot din povestit.

- Apoi a revenit lângă mine, a lăsat să-i cadă de pe umeri halatul şi a rămas goală în faţa mea. Sărută-mă, mi-a şoptit, "nu-i aşa că-ţi plac?" Eu bâiguiam ceva neinteligibil, complet pierdut, cred că ziceam nu, nu, nu se cade. Dar ea mi-a descheiat pantalonii, a băgat mâna înăuntru în slip şi s-a apucat să-mi contemple sexul, mângâindu-l din când în când, fericită şi parcă înfometată. Apoi a început să mă sărute acolo, fără să-i pese că eu spuneam nu, nu. "Îţi fac o fecaţiune, vrei? Ai să vezi ce bine este" îmi şopti la ureche. "Ca Monica Lewinski lui Clinton, începu să râdă. Tu eşti Clintonul meu".

- Felaţiune, nu fecaţiune, îl corectă Natalia, care învăţase termenul de la Pierre.

- Mă rog, ea aşa a spus, şi a continuat să mă dezmierde şi să mă sărute ACOLO şi să mă excite îngrozitor. O dată, şi încă o dată, şi iar o dată. "Îţi place?", murmura în genunchi în faţa mea, şi iar reîncepea, frecându-şi între timp sânii de pieptul meu. N-am mai putut rezista, am tras-o pe o canapea şi am pătruns-o. Am repetat asta de câteva ori în neştire, şi ea îngâna mereu: "ce bine e, ce bine e..." Recunosc, da, a fost bine, prea bine chiar, dar ce fac eu acum? Dacă n-o să mă mai pot lipsi de ea?

Ticăloasa! Îmi distruge băiatul.

NATALIA îl luă în braţe cu nespusă tandreţe, inima îi era plină de iubire şi milă pentru el şi natura lui zbuciumată, excesiv de serioasă, mult prea onestă.

- Ai să te lipseşti mai uşor decât crezi, iubitule. E o desfrânată bătrână, ar putea să-ţi fie mamă. Nu e pentru tine, crede-mă. Uită ce-a fost, sau gândeşte-te doar ca la un simplu accident. Tu o ai pe Joan, o fată de vârsta ta pe care o îndrăgeşti, cu care o să duci o viaţă normală când o să decizi că a sosit momentul. Vino-ţi în fire iubitul meu, doar n-ai să te laşi sedus de o impostoare. Iar lui Joan desigur că nu trebuie să-i spui nimic! ■

(Fragment din romanul *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă,* aflat sub tipar la Editura Albatros)

Evocări esenţiale

(Urmare din pag. 16)

Maestrul răspunse cu răceală şi stînjeneală la aceste mărturisiri zgomotoase, neştiind cum să-l îndepărteze cît mai iute pe neprevăzutul personaj, care năvălise spre el. Eu stam nemişcată fiind martora unei situaţii la care Lovinescu răspundea cu o vădită plictiseală. Am aflat atunci că persoana zgomotoasă nu era altcineva decît scriitorul Victor Eftimiu. După aceste efuziuni zgomotoase Victor Eftimiu se retrase cu aceleaşi largi gesturi cu totul nepotrivite şi cu paşi mari se întoarse la convivii lui, cărora le împărtăşi sentimentele lui de preţuire faţă de marele critic.

Lovinescu rămase într-o indispoziţie cumplită, expresia feţii lui se întunecase şi buna dispoziţie de care ne bucurasem pînă atunci, dispăru. Îl priveam fără să pricep, motivul pentru care receptase cu răceală manifestaţia afectuoasă a bunului său prieten.

După un timp de reculegere a Maestrului, am aruncat o privire întrebătoare, încercînd să aflu, de ce anume se întunecase atît de adînc. Lovinescu s-a uitat la mine fără a-mi da nici o explicaţie. Văzînd că stărui să aflu, avu un gest de zădărnicie care mă derută. Stăruinţa mea îl enerva.

- Nu înţeleg ce v-a indispus?, am stăruit încercînd să-l aduc la starea care se pierduse.

Lovinescu m-a privit cu o deconcertare uimită, s-a uitat la mine privindu-mă în ochi, şi mi-a spus:

- Doamnă Postelnicu, dumneata în adevăr te-ai născut la Cisnădie.

- De ce?, am întrebat, cu o sinceră nedumerire.

- Dumneata nu pricepi că mîine dimineaţă va vui tot Bucureştiul?

- Ce anume să pricep?, am întrebat cu un curaj care m-a uimit şi pe mine.

Indignarea lui Lovinescu, percepînd uriaşa mea neputinţă de a pricepe ceea ce se stîrnise în sinea lui, trecuse într-un stadiu cu totul imposibil de imaginat. Făcu un efort să-şi stăpînească tăria enervării lui şi mi-a spus cu glas potolit:

- Nimic altceva decît că mîine dimineaţă, tot Bucureştiul va vui de cele ce Victor Eftimiu va povesti.

- Ce să povestească?, l-am întrebat cu stăruinţă.

- Despre expediţia mea estivală, despre plimbarea pe care am făcut-o cu trăsura.

L-am privit cu o expresie nedumerită, nelăsîndu-l să-şi încheie fraza.

- Ce însemnează asta pentru dumneavoastră?, l-am întrebat cu o naivitate reală şi deconcertantă.

Lovinescu se uită la mine cu o expresie nedumerită şi-mi spuse:

- Dar nu e vorba de mine, ci despre dumneata, scumpă amică, rosti modulîndu-şi mişcarea buzelor.

- De mine?!, am exclamat cu o imensă mirare.

- Da, de dumneata, de reputaţia dumitale.

M-am rezemat de spătarul scaunului slobozind un hohot de rîs. Am făcut o pauză, dibuind în adîncul meu, forţa cu care doream să fixez cu claritate şi fără dubiu, cele ce se iscaseră în mintea mea. Cuvintele mele izbucniră din gîtlej, într-un elan de o sinceritate neîndoielnică.

- Dar, Maestre, am rostit cu îndrăzneală, în momentul acesta reputaţia mea se află sub ocrotirea dumneavoastră, nu pot să-mi doresc mai mult decît acest fapt care mă onorează.

Cuvintele mele păreau că i-au răpit graiul. Găsisem cea mai adevărată motivaţie, care pornea din sentimentele de preţuire ale Maestrului şi, poate, dintr-o afecţiune a lui, care se raportau nu numai la tinereţea mea, ci mai cu seamă la izbînda ce se săvîrşise cu cîteva luni înainte, prin apariţia în librării, a romanului meu de debut *Bogdana.* Cursul pe care pornise discuţia noastră părea că luase un drum neprevăzut, care schimbă înţelesul cuvintelor rostite pînă atunci. Lovinescu s-a oprit, uitîndu-se la mine, ca şi cînd era zadarnic să explice ceea ce eu nu puteam pricepe.

Am urcat în trăsura care ne purtă spre oraş. Ascultam trapul cailor şi priveam cum se derula liziera verde a pădurii. Lovinescu părea cufundat în peisajul foşnitor al Dumbrăvii, fiind preocupat de o idee care se ivise deodată în mintea sa. Se întoarse spre mine, cu totul neaşteptat, aşezînd mîna lui albă, cu degetele frumos îngrijite, pe mîna mea odihnită pe canapeaua de piele a trăsurii şi rosti:

- Îţi aminteşti dictonul latin pe care l-ai învăţat în primele clase de liceu?, mă întrebă, ca un profesor care cercetează o lecţie într-o clasă plină de elevi.

- Care anume?, m-am străduit să cotrobăiesc în amintirea trecutelor ceasuri ale şcolii.

- *Nulla dies sine linea*, a înviat maxima latină rostind-o în forţă.

Lovinescu o repetă în ideea de a mi-o fixa în memorie.

- Îţi recomand să nu o uiţi. Odată întoarsă la Bucureşti, să scrii în fiecare zi, măcar o linie. Să nu te culci pe lauri. Creaţia nu este o joacă. Dumneata trebuie să-ţi urmezi drumul greu într-o împlinire viitoare.

Rostirea lui mă tulbură. Simţeam că mă încărcase cu o obligaţie, a cărei înfăptuire se prefigura într-o activitate continuă la care visasem în adîncul fiinţei mele, de cînd începusem să cunosc taina şi atracţia lecturilor de la care mă adăpam.

Am ajuns la timp la gară. Lovinescu sălta cu un avînt tineresc pe scară şi apăru în cadrul largului geam al vagonului. Părul lui argintiu strălucea sub lumina din interiorul cupeului. Figura lui de distins pretor roman se aplecă peste marginea ferestrei, fluturînd cu mîna un gest de rămas bun, încărcat de o înţelegere tandră şi îngăduitoare. Am scos din poşetă batista şi am fluturat-o spre el, ca pe un imens fluture de lumină, care se pierdu în depărtare.

Acum la vîrsta de aproape 93 de ani, din adîncul memoriei mele, care spre mirarea mea a înviat cu o forţă de evocare trezită pe neaşteptate, a răsărit amintirea acelei călătorii pe care am reconstituit-o verbal şi cu uşurinţă, exact aşa cum ea s-a desfăşurat înainte cu peste 65 de ani, săvîrşită într-un elan de tinereţe, stîrnit cu naivă îndrăzneală de către mine şi pe care E. Lovinescu o acceptase.

Ioana Postelnicu

Bacău, 3-XII-2002

mem

Ilie Constantin

Comentariu la *Caietul mame*

PRIN 1965, la vârsta de 26 de ani, am citit şi am recitit caietul mamei mele, Raliţa Constantinescu.*) Autoarea noastră (a mea şi a caietului) murise cu doi ani mai înainte, urmată de tatăl meu, într-un cimitir din Ferentari, prin martie 1965. De el îmi aminteau unele vorbe, gesturi, obiceiuri; nimic scris, şi doar o biată fotografie din vremea când fusese jandarm...

Dincolo de pietatea cu care răsfoiam scrierile mamei (completate, în memoria mea, de multe povestiri orale), încercam şi mândria de a veni – prin părinţii mei – dintr-un neam ţărănesc întins şi vechi, foarte variat în aparenta lui uniformitate, cu destine dezordonate, cu surde acumulări de suferinţă şi prea rare momente de bucurie. Scrisul mamei mă făcea să visez la setea ei de carte şi la ce ar fi putut ea deveni dacă viaţa sătească nu ar fi smuls-o din şcoală după doar cinci clase primare.

Eram conştient că în *Caietul mamei* puteam găsi materie pentru propria mea folosinţă narativă. Dar până unde îmi era îngăduit să merg cu "împrumuturile" mele fiziale? Pentru a reţine cât mai bine structura povestirii originale – tentată de divagaţii, ca orice alcătuire memorialistică –, am pus pe hârtie un veritabil "conspect studenţesc" pe tema *Nume, caractere, întâmplări...*

Străbunicul meu dinspre tată era moş Costache Constantinescu, poreclit "Sfranciog"; căsătorit cu baba Rada – mică, harnică, de origine germană. Erau "învoitori" pe moşia lui Mielăchiţă Izvoranu. Străbunicul Costache era "foarte rău". Au avut patru copii.

Străbunicii dinspre mamă: moş Voicu Lincă Cioroianu, pădurar la Stat, vânător şi pescar pasionat; baba Catinca, frumoasă, bună, se ocupa cu "vrăjitoria" – mărita fete, descânta de boală. Soţii erau "învoitori" pe moşia lui Tărtăşescu. Primii doi (din cei patru) copii se numeau Constantin şi Constantina-*Dina* (bunica mea).

Tatăl mamei mele: Ilie Constantinescu, din neamul "Sfranciog". S-a arătat bun la şcoală. Ajutat de un unchi, subofiţer, şi-a continuat studiile la gimnaziul din Slatina. Va fi urmat, ulterior, chiar studii agronomice superioare? Greu de spus. Se face remarcat, la ferma model Studina, de către un ministru al Agriculturii, care-l trimite pe o moşie a sa din Râmnicu Sărat. Lucrează acolo vreme de trei ani.

Ilie Constantinescu se întoarce în judeţul natal (Olt), în comuna Coteana, nu departe de Izvoare, ca administrator-adjunct al unei moşii a familiei Brâncoveanu, de 14000 ha. La 28 de ani (deci prin 1908), el se însoară cu fata unui sârb bogat din comuna Brebeni, *Vamca*. Au un băiat, şi trăiesc la Izvoare. Trufaşa tânără femeie nu se are bine cu neamul "Sfranciog", şi o supără faptul că Ilie e absent de acasă câte două-trei zile pe săptămână, mereu ocupat cu moşia. Când băieţelul lor de 4 ani moare, la Brebeni, Vamca îşi ia lucrurile şi se întoarce la părinţi. De remarcat că "foarte rău" Costache Sfranciog o ajută cu drag să-şi umple carul şi să plece!

Ruptura are loc în toamna lui 1912.

ÎN 1913, "la prima sapă a porumbului", vine în viaţa "agronomului" de 33 de ani *Dina*, fata pădurarului Voicu Lincă Cioroianu; după un an, ea o va aduce în lume pe mama mea.

Despre mireasa care se iveşte aflăm, treptat, multe lucruri ce umplu portretul vag, iniţial: "voinică, foarte frumoasă" (autoarea *Caietului* minimaliza ea însăşi frumuseţea aceasta, subliniat "ţărănească"...). Dar personajele desemnate ca frumoase – femei şi bărbaţi – par a poseda nu doar o armonie în trăsături, ci şi un farmec etic, mai ales cuviinţa, "omenia". Cum, în altă parte, baba Catinca, mama Dinei, apare şi puţintel "cam prea voinică", se poate deduce că şi tânăra fiică să fi fost atrăgător împlinită.

Dina urmase patru clase primare în satul ei, Malu-Roşu, apoi învăţase croitoria la o nemţoaică din Slatina şi, în general "tot menajul". La 17 ani, e "furată" de un băiat din Bălăneşti, N. Marin Ţăndărică, pe care nu-l dorea şi abia de-l cunoştea. Îndrăzneţul şi-a reuşit, în mare, lovitura, totul terminându-se cu o căsnicie nu mult mai tristă ca altele. Pădurarul le construieşte casă nu departe de a sa şi le împlineşte gospodăria cu un car cu boi şi alte bunuri necesare. La 18 ani, Dina aduce pe lume o fetiţă, urmată de o a doua în 1912: prima, "blondă cu ochi verzi", a doua, "şatenă cu ochi negri şi posomorâţi." Însă răpitorul Ţăndărică se dovedeşte - în mare contrast cu neobosita lui nevastă - un leneş, de o indolenţă curând notorie printre ţăranii din împrejurimi. Chiar de la întâile cuvinte din dialogul de pe câmp între Ilie şi Dina, administratorul de moşii o întreabă: "Şi cum poţi trăi lângă leneşul ăla?" Bărbatul ne-vrednic e implicat, în acea vreme, într-un eveniment istoric: campania militară în Bulgaria cu care se încheie al doilea război balcanic! Simplu soldat, el boleşte pe acolo, şi vine chiar vorbă c-ar fi murit...

Marea scenă, care relansează total "romanul" mamei şi mă face să visez, este dialogul dintre un bărbat călare (cu alţi doi cai de schimb urmându-l!) şi o tânără femeie purtând pe cap (sub un vălătuc) mâncare pentru ai săi, la câmp – nu mai puţin de opt persoane. Ne aflăm pe un drum de ţară, cu şanţuri de fiecare parte. Călăreţul se iveşte din urmă, într-un mic nor de praf; "bunica" (atenţie: ea avea, pe atunci, 22 ani!) îi lăsase loc să treacă, suind pe marginea şanţului, cu gândul la soţul ei, bolind sau sfârşindu-se de holeră, prin Bulgaria.

Cum Ilie mergea la pasul calului în rând cu ea, bunica i-a dat bineţe crezându-l un bogătaş de pe moşie. Cu un gest curtenitor, el îi ia coşul de pe cap în şa, pentru a-i prilejui puţină odihnă, şi se lansează în dialogul ce avea să le modifice vieţile... După "bună ziua", bărbatul o întrebă de-a dreptul: "*A cui eşti*?" E o "scurtătură" în dialog, riscată; ea a înţeles foarte bine, nu-şi pierde timpul cu numele tatălui, ci i-l dă direct pe al soţului! Pe care îl apără de acuzaţia că ar fi leneş, prezentând imaginea unei gospodării prospere: "Avem şi noi casă, boi, car şi toate cele, deşi nu ne-am luat de mult."

Bărbatul de 33 de ani este de un laconism aproape odios: "Copii *ai* ?" "*Avem* două fetiţe", precizează Dina, "a mai mică împlineşte anul." Ilie conchide, pe un ton de îndoială: "Hm, şi zici că o duci bine..." Totul se putea opri aici; tânăra femeie e înciudată de aceste întrebări ("ce o tot descoase?"). Iată-i ajunşi la ogorul unde aducea mâncarea. Restituindu-i coşul, administratorul de moşii pare a da lovitura de graţie oricărei deschideri între ei; el se prezintă şi-i face un fel de declaraţie: "Când ai să ai nevoie de ceva, să-mi spui. Dar, şi aşa, am să te caut eu, că mi-ai plăcut!"

Nu cunosc bine regimul "învoitorilor" pe moşii de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi mai târziu, dar ţăranii cu pricina nu mai erau chiar "clăcaşi" – cum zice mama în *Caiet*. Ilie Constantinescu se află, oarecum, în rolul său de "administrator": Dina şi ai ei lucrau pe un teren luat cu "învoială" (chiar dacă, aşa cum era cazul, posedau pogoane proprii). Mai târziu, el o previne pe deţinătoarea coşului cu mâncare: "Vezi că trec pe la voi azi, când m-o răzbi foamea!"; şi aici, dincolo de surâsul glumeţ, se exprimă raportul învoitor-administrator de moşie.

DEOCAMDATĂ, Dina reacţionează vehement la vorbele lui necugetate: "Când ai nevoie, să mă cauţi (la conac, adică), dar şi aşa *te voi căuta eu, că mi-ai plăcut*". O femeie onorabilă, cu doi copii, cu un bărbat în război, se pomeneşte ţintă a dorinţelor unui mic "ciocoi": "Eu sunt administratorul Constantinescu sau, cum îmi spun ai voştri, Sfranciog"... Ea îl plesneşte verbal, aşa cum i se cuvine: "Noi îţi zicem "Chioru'"! Toată lumea te ştie de om rău şi curvar, care ţi-ai lăsat nevasta şi umbli să iei fată mare!"

Spre nămiezi, se iscă norul de praf în zare. De departe, Ilie strigă: "Hai lăsaţi-o de sapă! Veniţi să mâncăm că mi-e foame!" Cum lucrătorii ies încet cu rândurile spre căruţă, vizitatorul îşi lasă caii să pască, şi pune mâna pe o sapă muncind alături de ceilalţi. E un gest "retoric" (demagogic) dar care place micului grup; la urma urmei, e şi el fiu de ţărani, obişnuit cu muncile lor, chiar dacă şcolile l-au ridicat la o altă stare... Sora Dinei şi ceilalţi se întreţin voios cu Ilie; firesc că el nu venise să mănânce doar din proviziile lor, - ci se grăbise să pună pe faţa de masă aşternută pe iarbă: brânză, salamuri, şuncă şi alte bunătăţi!

Experienţa de seducător şi-o arată neglijând-o total pe Dina. Ea are o reacţie de frustrare, îl resimte ca "al ei!" Cum bărbatul se reazemă de o roată a căruţii, ea se teme că va răci, se scoală şi-l înveleşte cu propria lui haină. Mişcat de gest, Ilie o laudă pentru gustul pâinii şi ouăle fierte exact pe gustul lui. O roagă să nu se îndepărteze prea tare săpând (ceilalţi şi-au reluat lucrul), să rămână prin preajmă că el vrea, cât se mai odihnesc caii, să tragă un pui de somn; să-l trezească după vreun ceas, că mai are mult de alergat pe moşie.

E vorba de o altă mică "stratagemă" de seducţie. Destul de repede, el revine pe ogor cu sapa, alături de ea (grupul aflându-se deja la o oarecare distanţă); sapă unul lângă altul câtva timp fără să-şi vorbească. Şi, pe neaşteptate, administratorul de moşii izbucneşte în râs, fără motiv, sprijinit în sapă, un râs lung ca de mirare şi de bucurie. Aceste hohote din senin par a dezlega crisparea dintre ei. Dina bagă brusc de seamă că Ilie nu e nicidecum "chior", doar închide puţin unul din ochi atunci când măsoară ceva sau se uită în zare. Atunci râde şi ea descoperind, alături, un bărbat tânăr şi frumos! O vestă cafenie îi strânge talia subţire, peste cămaşa albă, fină... Foarte natural, dialogul-fără-ostilitate se leagă, tânăra femeie dându-i tonul:

"Cine-ţi spală rufele, domnule Constantinescu?"

El îi vorbeşte despre mama lui, care se ocupă de toate; găseşte potrivit să-i asemuie frumuseţea de odinioară cu cea a Dinei, şi-i divulgă originea germanică. Pe loc, fata din Malu-Roşu o evocă pe "nemţoaica ei" – cea cu care învăţase croitoria la Slatina. E rândul lui Ilie să-i facă o revelaţie: el o cunoaşte bine pe acea doamnă, ba chiar vorbise cu ea despre fosta ucenică: "Te iubeşte şi acum, i-ar fi drag să te mai vadă..."

Ce de drum, parcurs în câteva replici! Bărbatul foloseşte cu promptitudine schimbarea survenită în atitudinea interlocutoarei sale, legând pe loc complimentul ei indirect (căci întrebarea despre spălatul rufelor vrea să spună: "Îţi stă bine, şi-mi place cămaşa ta albă!", sau ceva în acest sens...). Vorbindu-i despre mama lui, îi declară, în fapt, tinerei femei că e frumoasă! Dar cel mai important element nou din convorbire este revelaţia privind buna doamnă germană din Slatina! Nu numai că o cunoaşte, dar el şi locuitoarea din Slatina au şi vorbit *despre ea, Dina*. Nimic nu ne împiedică să gândim că acea doamnă - ştiindu-l

pe Ilie în căutarea unei soții (iar pe fosta ei ucenică prea puțin mulțumită în menajul ei) va fi avut ideea unei puneri în contact, în dialog... De departe, ea va servi drept punct de sprijin în apropierea lor verbală: existența ei repară, în treacăt, gafa administratorului de moșii de pe drum: "oricum, te voi căuta eu...*că mi-ai plăcut!*"

Au părăsit ogorul revenind lângă căruță. Ilie și-a înșăuat calul. Înainte de a sui în șa, el își ia inima în dinți (grupul de săpători s-a apropiat mult) și-i pune Dinei două întrebări. Prima, la modul său brutal, inițial: "Te-ai putea lipsi de Marin Țăndărică?" "Da", răspunde ea (deși, lăuntric, e uimită de ce zice; știm asta din faptul că episodul e povestit la persoana întâi de ea însăși). Profund tulburat, bărbatul își spune gândul până la capăt: "Bine, și acum a doua întrebare, care-i mai grea: ai putea să-l iubești pe un «chior» ca mine?" "Nu-i vorba de asta... Nu ne potrivim..." De pe cal, chemându-i și pe ceilalți doi, întristat dar neabătut, Ilie o îndeamnă: "Mai gândește-te-te!"

EPISODUL realizării acestei uniri, tot în povestirea Dinei la persoana întâi, are două "viteze": cea a împerecherii erotice efective, care nu va întârzia, și cea a căsătoriei (precedată de o viață de cuplu admisă de normele morale locale) mult mai lente.

A treia zi de la discuția de pe câmp, seducătorul se prezintă acasă la femeia dorită - mereu cu cei trei cai, alb de praful drumurilor. Dina ședea pe prispa casei sale și lucra la mașina de cusut "Singer". Bărbatul deschide poarta și intră în bătătură *ca un stăpân.* "Bună ziua, *doamnă Constantinescu!* Cred că te-ai mai gândit...". Îi oferă, în gaj al intențiilor sale de a o lua de nevastă, un testemel de mătase. Ceruta izbucnește în plâns, și-și explică starea: nu e decât o femeie săracă, are două fetițe mici; dacă vrea s-o ia cu copiii bine, dacă nu...".

El pătrunde în casă, vede copilele dormind, revine în tindă: "Și dacă ai avea patru prunci, tot te-aș lua! Ești femeia de care am nevoie. Vreau să-mi faci și mie copii!"

Cere de mâncare, se spală pe mâini în capul tindei, mănâncă, apoi intră și se culcă, lângă fetițe, pe o laviță. Dina pleacă imediat la părinții ei (câteva case mai departe pe uliță), și-i vorbește tatălui său despre cererea în căsătorie – foarte sec respinsă de acesta: "Dacă nu mă asculți, te bat și acum, cât ești de mare! Până nu-ți vin actele soțului tău, dacă chiar a murit, să nu te mai aud vorbind de măritiș!"

În odaia cu fetele, Ilie se trezea. A ascultat verdictul pădurarului, fără dezamăgire, ba chiar a zâmbit: "Numai de nu ne-ar băga în iarnă!" Apoi a luat-o de mijloc și a adus-o în fața oglinzii: "Uite, Dina, noi doi chiar *ne potrivim!*" Tânăra femeie l-a sărutat și, din acel moment, l-a considerat omul vieții ei, câtă i-o va mai da Dumnezeu.

La capătul primei lor nopți, deabia plecase în zori omul cu caii, Voicu Lincă Cioroianu intră în casa fiicei sale: "Ia-ți fetele și mută-te la noi!" El însuși se cocoșează sub mașina de cusut să i-o ducă în casa părintească... Colac peste pupăză, câteva zile mai târziu, muribundul din Bulgaria revine în comună și-și cere nevasta acasă! Moș Voicu, care de mult nu-l putea suferi, l-a luat și pe el la goană.

Prevenit de evoluția favorabilă a lucrurilor de către iubita sa, Ilie Constantinescu se prezintă la Malu-Roșu s-o ceară de nevastă. Autoarea *Caietului...* pare a aluneca în baladă atunci când narează scena pețirii: în loc să vină pe picioare, administratorul de moșii sosește călare, mereu urmat de ceilalți doi cai! Moș Voicu, văzându-l de departe, i-a încuiat poarta curții în nas. Or, călărețul, deloc impresionat de gardul înalt (170 cm!), sare peste el! Se apropie de viitorul socru, îl îmbrățișează și improvizează o formulă de pețire: "Tată, eu te respect și te voi iubi ca un fiu. Am venit să ți-o cer pe Dina, bine-înțeles cu fetițele ei, fără de care n-ar fi fericită."

Până aici, nu i se poate reproșa mare lucru (afară de saltul cu trei cai în ograda cuiva!). De ce va mai fi adăugat o sfidare inutilă, o "gafă" verbală, anevoie de tolerat: "*Dacă nu mi-o dai, o iau și singur!*"? Aprigul pădurar, față cu un nou Țăndărică hotărât să-i răpească fata, intră glonț în casă și iese cu pușca! Dar Dina se postează în fața lui Ilie, și țipă: "Împușcă-ne pe amândoi!" Moșul lasă arma în jos: "Dină, nu cu voia mea faci acest pas. Dacă până aici au ajuns lucrurile, puteți pleca imediat."

I-a dat afară pe poartă, apoi i-a aruncat fiicei, peste gard, cheia casei ei, cu o precizare: "Fetițele vor rămâne cu mine și cu baba!"

CAIETUL *MAMEI* întârzie îndelung asupra acestor luni de așteptare. Abia toamna târziu, cei doi amanți s-au putut instala liniștiți la Izvoare. Iar în august 1914 s-a născut mama mea, autoarea *Caietului...*

Din lumea Primului război mondial, așa cum e văzută de fetița în creștere (cu multe lucruri *auzite* și repovestite), trebuie neapărat amintită scurta campanie a bunicului Ilie Constantinescu. La Gura Jiului, un glonț inamic i-a zburat un testicul... Sanitarii l-au pansat în grabă, sub foc, și l-au învățat să se târască spre spitalul de campanie, prin pădure. Dar când a ajuns, a văzut că frontul fusese rupt. A leșinat. S-a trezit într-un furgon german; din umanitate, un medic german îl operase, și-i salvase viața.

Furgonul militar înainta, se oprea, pleca din nou. După câteva zile, cei ce-l conduceau au rămas mai îndelung în fața unui han; Ilie s-a strecurat la căderea serii sub un șopron; noaptea, a bătut la geamul hangiței, care a crezut că era bărbatul ei, dezertor; l-a ascuns într-o încăpere, l-a hrănit, l-a îngrijit vreme de trei luni. Vindecat sau aproape vindecat, deghizat în țigan (alteori în femeie cu basma), bunicul meu Ilie a mai bântuit 43 de zile pădurile de pe malurile Oltului. A ajuns la Malu-Roșu, unde moș Voicu pădurarul a ieșit cu pușca crezând că-l călcau hoții. L-a recunoscut pe ginere după glas, a dat în câini, și l-a purtat pe fugar într-o odăiță-beci, aproape de pătul. Peste câteva zile, s-a încheiat pacea provizorie. Ilie Constantinescu a putut ieși din ascunzătoare, ba chiar și-a reluat munca de administrator la un arendaș neamț al moșiei lui Mișu Izvoranu.

Perioada ocupației germane (și până prin 1924) este foarte agitată în viața bunicului și a familiei sale. În toamna lui 1917, Dina i-a dăruit soțului său pe Antonică, mult râvnitul băiat... Între timp, Ilie intrase într-o legătură ibovnicească cu o femeie arătoasă, văduva *Ilinca* Vălu. Mama o descrie în caiet cu ostilitate admirativă (eu însumi, adolescent, am cunoscut-o, pe la 75 de ani, și mai puteam încă reconstitui/închipui farmecul imperios din tinerețe...). Era înaltă de statură, cu port mândru, ochi bizantini, fața prelungă, voluntară, frumos desenată.

Iată și portretul amantului în acea epocă (între 37 și 45 de ani, aproximativ): era și el mai înalt decât ceilalți bărbați din partea locului, cu un aer autoritar îndulcit de simțul umorului; purta costum de catifea verde, de culoarea fagului, haina cu cordon pe talie, cizme moi, înalte. Pălăria neagră, cu boruri mici, era trasă până la mijlocul frunții (înalte). În casă, când se supăra, vâra vârful cizmei sub stinghia mesei și o răsturna cu tot ce se aflase pe ea; apoi pleca la Ilinca ori aiurea și lipsea două-trei zile.

ÎN FABULOASA-I autenticitate, mama poate s-o ia în toate părțile, să sară de la una la alta; calea majoră a mărturiei sale nu e niciodată părăsită! Elementul cel mai izbitor al narațiunii materne îmi pare a fi marea dezordine din destinele personajelor: bărbații și femeile își schimbă violent cursul vieții, schimbarea antrenând împărțiri și recuperări de copii, neajunsuri de ordin economic, suferințe, boli, moarte. Iată, mai întâi, o modificare bruscă și benefică în situația "Constantineștilor". Brusc, Ilinca Vălu se pune în menaj cu un alt bărbat, din comuna Greci. Pentru Dina și copii urmează doi-trei ani mai puțin furtunoși, cu un șef de familie "cuminți". Administratorul de moșii urcă puțin în responsabilitățile sale regionale, avutul familiei încetează să se mai micșoreze, ba chiar se reface.

Dar Ilie o rupe temporar cu moșiile pentru a deveni președinte comunal al Băncii populare. Împreună cu doi veri ai săi (Egu și Lină Soare) pleacă în Moldova cu bani luați din bancă și se aruncă, temerar, în mediul primejdios al geambășiei. Se întorc însă nevătămați, cu 32 perechi de boi, aleși cu pricepere și în perfectă stare. Cei trei vând vitele cu bun câștig. Apoi, în iarna aceluiași an, Ilie pleacă la Petroșani, însoțit doar de Lină Soare. Mergea vorba printre "regățeni" că un om vrednic se poate pricopsi repede în meseria de miner. Cei doi se întorc peste câteva săptămâni, nu doar dezamăgiți dar și cu buzunarele goale, și plini de păduchi. În drum, s-au încăierat cu niște căruțași într-o cârciumă, unde spărseseră o sobă de teracotă care trebuia plătită...

AU TRECUT câțiva ani, Rița e preadolescentă. Mama ei (și a lui Antonică, 9 ani) e mereu bolnavă. Arătoasa Ilinca a revenit în viața administratorului de moșii... E un an dezastruos pentru autoarea *Caietului;* foarte bună școlărița, trecuse în clasa a V-a: "*toată lumea vedea în mine o viitoare învățătoare, dar îmi fusese scris să ajung la tramvaie.*" În timp ce ea trecea examene la Școala normală din Slatina, mamei îi era tot mai rău; "*s-a stins în trei săptămâni.(...) La noi se bocește tare la cimitir, mult am mai plâns pe mormântul ei...*"

Trama vieții ei și a celorlalți se modifică cu iuțeală. La cinci săptămâni de la moartea Dinei, Ilie se însoară cu Ilinca; după parastasul de 40 de zile, se mută cu toții în casa acesteia, "la Bordei" un veritabil mic conac boieresc, puțin cam sumbru. (Să remarcăm că administratorul de moșii nu se amorezase de o sărăntoacă!) În doi ani multe se fac, se desfac, se refac. Alte personaje apar și pier. Cu tenacitate, Ilinca își împinge soțul să-și mărite fiica la 14 ani și câteva luni. Iar când această primă punere în menaj se dovedește nemulțumitoare (mai ales pentru părinții tinerilor), mama "de salcie" duce alte intrigi pentru ca adolescenta nedorită în "Bordei" să fie forțată a-l accepta de bărbat pe un cizmar de treizeci și trei de ani. Panicii și revoltei ei li se răspunde prin presiunea psihică, apoi printr-o teribilă bătaie paternă cu care se încheie "Caiet pentru diferite însemnări din viața mea de femeie și copil". Partea a doua, "Viața nu e vis" promite alte nefericiri.

Și totuși, totuși... Autoarea deloc răsfățată de existență are și pagini unde răul dispare la orizont, bucurii intense se ivesc, acceptarea ființei se exprimă cu putere. Un destin aproape înfricoșător este oglindit *în scris.* Neșcolita mea mamă, Raliță Constantinescu, redă cele trăite de ea ca un autentic scriitor. Cititorul contemplă narațiunea ei ca pe un obiect estetic ce-l îndeamnă să-și prețuiască propria-i viață.

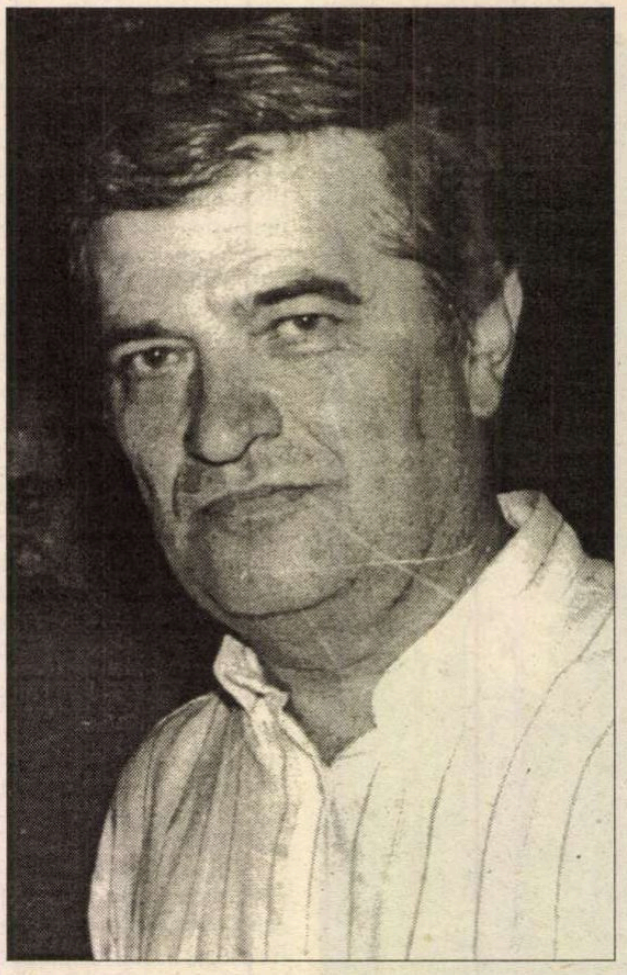
Ilie Constantin

*) *Viața Românească,* nr. 7-8; 9-10; 12/2001.

Loc deschis

proză

de Stelian Tăbăraş



ÎN NUMAI cinci zile gârla ceruse *OM* de trei ori; strigătul-geamăt se auzise din curtea, ba chiar şi din casa Pârvuleştilor – distorsionat ca un magnetofon care îşi măreşte volumul - deşi noi patru, Grigorița, Petra, Cezar şi cu mine eram cam la treisute de metri depărtare. Acolo, de unde venea acel *UOMMM*, erau trei cotituri ale Miericeanei, noi nu ne dădeam seama de la care din ele "se striga" şi nici cum de se striga atât de puternic, de vreme ce apa e cât s-o treci cu piciorul, ba în unele locuri chiar dispărea suptă de grohotiş. *Rio escondido*, râul ascuns: îmi amintea de un film mexican care făcuse prima breşă în cinematografia de la noi, până atunci exclusiv sovietică. Şi, doar cu două zile înainte de Pobreajen scociorâsem cu mâinile goale după lipani pe sub maluri, printre rădăcinile de salcie, şi nu am observat ca în maluri să fie niscai peşteri minuscule în care apa să facă bulboane gălăgioase.

Uooommm! făcuse în sfârşit şi a treia oară. Primele două gemete le comentasem în fel şi chip – aproape mă certasem cu Cezar, colegul care mă însoţise la Pietriceaua, un "scientist-materialist" care avea răspuns pozitiv la toate. Hotărâsem până la urmă să mergem să ne convingem dacă sunt sau nu sorburi capabile să scoată uneori văicăreli omeneşti.

- Nu vă duceţi, nuuu! Vă roog! Intervenise sincer, fără nici o rezervă, Grigorița, din scaunul ei de paralitic. S-ar putea să nu se fi stabilit încă pe care OM îl cere şi voi nu trebuie să îi atrageţi atenţia că existaţi!

Cine adică „să fi stabilit" şi cui să nu-i atragem atenţia că existăm?

Mă privise însă cu ochi rugători. Cam tot aşa ne privise şi Petra, sora ei mai mare, astfel că... nu ne-am mai dus.

Pe Grigorița, pe care o ştiusem doar din cât „ne-o povestise" sora ei, am cunoscut-o efectiv atunci, la Pietriceaua. Ea deja mă „legase" prin încrederea oarbă în tot ce spuneam. E drept, nici nu mă prefăcusem că ignor infirmitatea ei, o discutasem deschis, o şi lăudasem pentru cât de bine se descurcase în cei cinci ani în care Petra fusese închisă. Am poreclit-o Prigorița, sunt sigur că i-a plăcut – nimeni n-ar mai fi „ponegrit-o" cu numele unei extraordinare zburătoare. Îmi sugeraseră asta şi sprâncenele ei stufoase, „în coadă de rândunică" – ştiut fiind că prigoria e de fapt o rândunică mai mare.

În sinea mea dorisem să-i pot face cadou un scaun cu rotile rabatabil, căutasem, ba chiar descoperisem unul la „Mica publicitate", dar preţul era enorm pentru posibilităţile mele de atunci. Mă mulţumisem, răzbunător, să reţin absurdul formal al anunţului: „Vând cărucior invalid în perfectă stare".

Dar cel mai promiţător lucru pe care îl făcusem sau eram pe cale să-l fac a fost aranjamentul secret perfectat cu terapeutul-acupunctor ce ar fi urmat să vină peste două zile acolo, la Pietriceaua, s-o consulte pe fata asta „cu un cap de excepţie", ţintuită la numai douăzeci şi unu de ani în scaunul ei de paralitic. Ce greu a fost să-i zmulg tânărului medic promisiunea că-şi va rupe două-trei zile pentru asta. Era aureolat de succese spectaculoase în transferul de energie (câţi ajungeau să înveţe asta ca el, în China?) fusese văzut cum îi redase unei bolnave de corea suficientă energie pentru ca ea să poată pleca acasă pe propriile picioare ... iar el să fie scos pe targă şi dus acasă cu ambulanţa, să se „reîncarce".

Revenind la geamătul-strigăt „Uooommm!", ciudat era că se auzea până şi consoana lichidă „m", tot mai încet, dar tot mai îngroşat, până dispărea în perdeaua de infrasunete. Bunica Grigoriței şi a Petrei – puternică femeie, de vreme ce a rezistat condiţiei de „mamă de criminal de război, executat", de bunică a unei „deţinute politic" – Petra – şi a altei nepoate schlodită în bătaie – Grigorița! - această femeie, ca un fulg acum, mai auzise chemarea gârlei care cere OM, cu ani în urmă, după spectaculosul furt al Miericeanei de către vârvoreni prin săpături istovitoare undeva sus, în cumpăna apelor, făcute într-o singură noapte.

Frecventasem cu pasiune în studenţie conferinţele cu exemplificări pe bandă de magnetofon ale profesorului universitar Nemescu despre „sunetul primordial", despre „arhetipurile sonore", constatând şi atunci că, spre limita de jos a audibilului, percepţia o facem în cele din urmă cu bronhiile în vibraţie, ca atunci când sună o locomotivă chiar lângă tine. „Mmm"-ul acesta se regăseşte şi în sunetul mantrelor şi în mugetul vacii sfinte. Dar râul Miericeana din ce gâtlej scotea „Uoommm"-ul acela?

La arestarea Petrei fusese schilodită în bătaie... Grigorița - atunci o fetişcană de nici doisprezece ani împliniţi. Sora mai mare, ca majoră, avea să facă închisoare „pentru ajutorarea duşmanilor poporului" ascunşi în Făgăraş, Iezerul şi Păpuşa. Agenţii de securitate năvăliseră brusc în casă doborând cu umărul uşa veche, intraseră apoi şi în „bucătărioara de vară" unde se făcea focul. Ştiau că „puiul de năpârcă" nu va face închisoare – era doar un copil, dar o bătaie soră cu moartea tot îi trebuia. Au legat-o cu piciorele în sus de grinda bucătăriei, au bătut-o la tălpi cu gârbaciul. Cum o fi ajuns unealta asta a diavolului în mâinile unor români! E drept, ea, „ scorpia aia mică", apucase să arunce în ceaunul în care fierbea mâncarea porcilor pistolul şi cele vreo douăzeci de cartuşe legate într-o batistă, ca banii pe când mai aveau valoare. De aceea, între leşinuri, copila se sune de la şeful de post la Bucureşti, la el la slujbă şi la mine la Centrală.

"GRUPUL nostru de trei deţinute, povestise atunci Petra, s-a format încă de la Târşoru. Şi chiar dacă nu a fost cu putinţă să fim mereu împeună, el s-a păstrat, în ciuda zidurilor, şi la Mislea. Acolo *am petrecut* cea mai mare parte a condamnării. El s-a menţinut şi după ce ne-a scos la ateliere. Atunci ne vedeam mai des, eu care reuşisem să ajung maistru de croitorie aveam căderea să-mi aleg echipa. Se înţelege că ele au fost primele pe listă. Şi dacă Flavia n-ar fi fost omorâtă chiar în preajma eliberării, atunci..."

Fraza asta nu ştiu cum ar fi terminat-o, un nod în gât i-a oprit şirul de cuvinte. Se oprise şi curentul electric, Prigorița aprinsese o lumânare rămasă de la parastasul de patru ani al Flaviei, făcut cu o zi înainte, aici, chiar dacă ea, Flavia, fusese de fel din Apuseni, de pe Valea Drăganului.

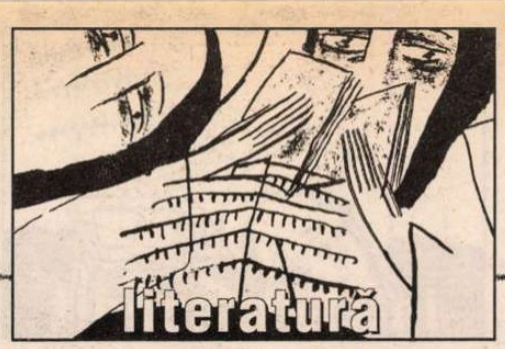
„În plină *educaţie politică şi cetăţenească* – mde, nu mai eram *bandite*, eram *deţinute* - ni se ruga să explodeze cumva ceaunul şi praful să se aleagă de toţi.

Însă ceaunul nu explodase, nu fusese suficient pentru asta punctul de fierbere al cartofilor cu tărâţe. Iar după câteva luni, când arma şi muniţia au ajuns totuşi pe alte căi în Făgăraş, „colonelul" s-a mirat cum de străluceau „pistoletul ca argintul" şi „cartuşele de alamă, ca aurul"?

EU MĂ „ţineam tare", de la o vreme, nu mai practicam premoniţia, făceam pe orbul, voiam să mai şi *trăiesc*, nu doar să parcurg nişte partituri *ştiute*. Dar pietricenenii aveau semnele lor pentru viitorul apropiat. Nişte copii ce se „scăldau" în nisipul fierbinte, ca găinile, găsiseră pe prundişul uscat corpul fără viaţă al şarpelui negru. Ciudata vietate aproape că n-o apuca nimeni de două ori într-o viaţă, n-o văzuse nimeni vie. Toţi spuneau că e „cât coporia coasei", aşa şi era de lung şi de gros, avea pete galben-portocalii pe corp asemeni salamandrelor – şi despre ele se spune că aduc ploi mari.

CHIAR după primele ore de rupere de nor se făcuse praf podul dinspre Câmpulung, trebuia ori să găsesc un drum pe ocolite peste vârf spre Şuici, ori să aştept, asumându-mi absenţa de la servici, să văd cum vor evolua lucrurile. Am rămas, evident mai mult în casă. Ca în Boccaccio, seara, fără să vrem,derulam povestiri şi întâmplări. Nici Cezar nu avusese cum să plece, ba mai era şi prăpăstios. Reuşise să proiectau câte patru-cinci jurnale de film dintr-o dată – Mandric şi iar Mandric. *Cazna* – gardiana poreclită aşa, nici nu-i mai ştiam numele adevărat, singura supraveghetoare în sala de proecţii, coborând printre scaunele de la *punctul ideologic*, ori că s-a împiedicat, ori că i-a pus cineva piedică, a căzut cât era de lungă. Într-o hărmălaie ce a acoperit chiar şi vocea lui Mandric dată la maximum - comentariul lui despre hidrocentrala de la Bicaz, despre noile cartiere din Giuleşti şi Florească - s-au abătut asupra paznicei ploi de lovituri de picior, în obraji, în burtă, peste tot, la infimerie au dus-o vânătă toată, cu dinţi rupţi. Când şi-a mai revenit, i-a abătut pe Flavia pe care o pândea de ani de zile. Poate pentru frumuseţea ei care nu ştiu de unde-i venea acolo în condiţiile alea. După izolarea Flaviei – eu acolo am văzut-o ultima oară, la vorbitor, de acolo ţi-a trimis biletul (Mă privea ironic? Nu ştiu, era întuneric), la ieşire, pe un coridor îngust şi întunecat – căpătase şi o răceală la plămâni – trei supraveghetoare au sărit pe ea, au călcat-o icnind în picioare. La dispensar nici nu şi-a mai revenit. Asta se întâmpla în ziua în care eu trecusem pe la tine (se referea la mine) şi-ţi lăsasem biletul".

CEA de-a treia fată din grupul de prietene deţinute era Andra. Total diferită de celelalte două. Andra a venit la mine îmbrăcată, „ca Maria Rosetti", în tricolor. Nu glumesc. După defilarea de 23 august prin faţa tribunelor, fă-



cuse la dreapta pe Calea Floreasca – eu locuiam pe atunci lângă Spitalul de Urgenţă. Avea basc albastru, tricou galben, pantalon scurt roşu. În picioare purta tenişi şi şosete albe.

„Nouă, *foştilor*, nu ne dă mâna să chiulim de la manifestaţie. De o săptămână ne-a înnebunit cu repetiţiile pe căldura asta. Stângul pe tobă, fetelor. La urma urmei, nu este şi ca o revanşă? Noi suntem mândria ţării..."

Ştia că eu scap de asemenea corvezi doar din cauza bărbii, tolerată şi ea din cauza cicatricei de pe obrazul stâng. Ştia şi că înainte mi se zisese *Osebitu* din cauza asta şi că mi-am schimbat, abia în studenţie, numele în „Amărăşteanu".

- *Ştiţi* – ea nu mă tutuia încă, decât intermitent - povestinduni-te, Flavia parcă te peţea pentru fiecare din noi trei în parte. Cu portretul... dumneavoastră robot în imaginaţie am rezistat altfel în unele situaţii limită. De pildă, ne-a apărat în inimaginabilele seri de isterie colectivă. Isteria a fost „colectivizată" *acolo* înaintea agriculturii. Valul de nebunie începea de la pavilioanele de „comun". Vă imaginaţi sute de femei urlând până dincolo de voce, „vrem..." sau „daţi-ne...", că se speriau satele din împrejurimi. Chiuiturile femeilor pe la unele nunţi sunt şi ele isterice, dar nici nu se compară. După istovirea de strigăte, începea cinismul gardiencelor pe coridoare: „Pe noi ne aşteaptă bărbaţii peste o juma' de ceas cu ea în sus. N-avem decât să ne aruncăm în ţeapă. Mde, dacă voi nu v-aţi văzut de treabă..."

ANDRA se străduia atunci să devină cât mai intimă, a reuşit chiar să mă tutuiască „la rând". I-am oferit posibilitatea să facă duş după căldura şi praful de la manifestaţie. Dar ea era parcă pusă pe... recuperări. Desigur, anii pierduţi... Îmi dădeam seama cum încerca ea să-şi gradeze spusele, gesturile, spre intimitate. O ultimă minge aruncată în terenul meu: „Ştii unde a ascuns Petra biletul Flaviei către tine? Ei? Chiar nu ghiceşti? Că doar la ieşire ne controla şi-n tivurile hainelor ca să nu scoatem... mesaje criminale".

Va să zică aşa fusese! Bileţelul minuscul pe care Petra mi-l dăduse netezit insistent cu fierul de călcat!

După plecarea, într-un târziu, a Andrei, am căutat biletul cu pricina. Aveam şi o poză a Petrei, rămasă la mine după procesul de înfrigurată reabilitare ce-l încercase. Am deschis un album cu „naiadele" sculptorilor din familia Stork. Modelele erau antice, eline. „Aproape nudistele" închipuiau gestul venusian al acoperirii sexului cu mâna peste nişte falduri de pânză. Am tot aşezat poza mică, tip buletin, a Petrei, pe rând, peste feţele nudurilor. Privirile din fotografie chiar deveneau misterios-inocente... Parcă erau conştiente că mâna de pe pântec ascundea ceva.

Rememorând *acum* toate acestea în tăcerea cu care am înlocuit porţia mea din „Pentameron", alt sens sonor are micuţul bilet cu cel mai cuprinzător conţinut ce s-a alcătuit de la începutul lumii până acum: „Aşteaptă-mă, mie alt OM nu-mi trebuie". Alt OMM? Alt „UOOMM"?

ANIMIC din ce se petrecea la acea jumătate a lui August în Pietriceaua nu sugera în vreun fel pe ce „şanţuri" ale vieţii o vom apuca noi cei patru de acolo şi de atunci. Şi spun „şanţuri" cu gândul la cele ce se fac în discurile de gramofon sau de pick-up de prea multele repetări de destine sau de melodie, după cum priveşti viaţa în mare sau în amănunt.

Pe Grigoriţa-Prigoriţa aveam s-o văd mai des chiar în Bucureşti – va deveni o pictoriţă de succes, cu expoziţii itinerante prin toată Europa. Cam la un an de la întâmplarea cu "gârla care cerea OM" va putea fi pe picioarele ei, va recupera rapid liceul şi apoi se va înscrie la Arte Plastice. După moartea bătrânei, prin 75, a trăit o vreme un adevărat miracol. Se visa noaptea zburând alături de bunică-sa ori chiar în spatele ei, imponderabilă, peste cartierele capitalei. Ziua desena aceste "vederi de sus", rezultatul se asemuia acelor hărţi cu care am ieşit din Evul Mediu, cu toate simbolurile desenate în amănunt. Mă lua uneori sâmbăta prin vechile cartiere "să se convingă", descoperirile erau uluitoare, găseam chiar şi statui - còpii după antichităţi situate pe acoperişuri ori pe terase înalte, toate "prevăzute" în desenele ei ce se lungeau ori se lăţeau de la o zi la alta. Notam nume de străzi neînsemnate, uitate, de fundături pe care păşeam prima oară... sau, cine ştie, în cazul ei, poate "prima oară în această existenţă".

CURIOS, Prigoriţa nu se supăra de asocierile didactice ale sorei mai mari.

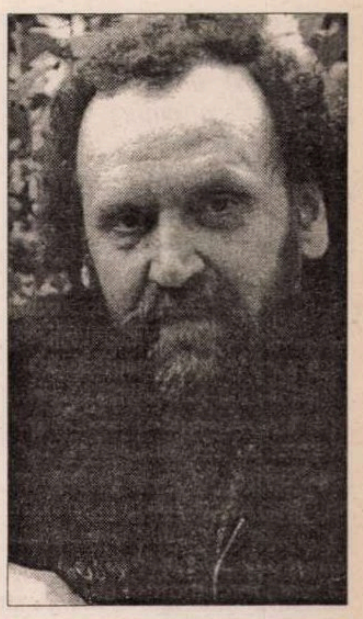
- Primele zile după schingiuire, bunica m-a dus de-a-devăratele în spinare, prin curte, spre toaletă ori spre un ţol aşezat pe iarbă. Îi simţeam umerii puţin cocoşaţi, oasele mici, tremuratul, respiraţia grea. Cred că niciodată nu m-am rugat mai arzător lui Dumnezeu de ceva ca atunci, să facă să-mi scadă greutatea – dacă se poate la zero – să nu-i mai fiu o povară... Poate că Dumnezeu m-a auzit abia acum!

(Continuare în pag. 31)

Gellu Dorian

Străina

Nu venea de nicăieri, nu se
ascundea de nimeni,
fruntea îi era acoperită cu inele
negre,
pe lîngă urechi tirbuşoane lungi îi
atîrnau
pînă la gît, nu puteai să-ţi dai
seama
dacă îngerii se pierdeau sau se
atîrnau
ca nişte maimuţe printre liane,
nici nu-ţi făceai vreo iluzie că
degetele tale
îşi vor aşeza inelele vreodată pe ele,
era pierdută,
nici ea nu-şi mai găsea locul,
locul ei părea a fi nicăieri sau aşa
ceva încerca
să spună,
nu era stafie, era femeie în care te
puteai pierde,
odată cu plecarea ei
plecai şi tu, rătăceai fără să ştii,
nu mai era de mult cu tine, o
strigai,
apărea, nu era nălucă, te săruta ca
pe un mort
şi te învia, o iubeai şi murea
lîngă tine ca un mormînt plin cu
flori.
căutai crucea şi mîinile ei îţi
pliveau pleoapele
în care creşteau femeile altor vise,
nici nu se uita la ele, făcea tumbe,
nu era arlechin, nici umbra ei nu
era colorată,
îmbrăcată în petice,
era veselă ca şi ea, eram trist ca şi
mine,
se înţelege, nu venea de nicăieri,
nicăieri se ducea şi-ţi lăsa sufletul
vîndut,
trupul crucificat în toate zările,
puteai crede că în urma ei
rămîneau cîteva pete
de sînge, ele îţi aduceau aminte
de femeia ta, de cea pierdută în
zidurile unei cetăţi eterne,
nici acolo nu era, venea în schimb
ea de acolo,
mi-o aducea şi mi-o aşeza în braţe,
braţele mele se rupeau ca nişte
vreascuri,
nu mai ţinuseră de mult o femeie,
apoi se aprindeau,
în flăcările lor ardeam,
ea nu ardea, era numai cenuşa
grămăjoară lîngă ţărîna mea,
îi povesteam toate întîmplările
care m-au adus
pînă la moarte,
moartea făcea şi ea casă cu ea, se
alunga,
se amîna, nu mai aveam loc în
chiar locul meu,
mi-am dat seama că venirea ei îmi
va schimba
trupul cu o întîmplare împreună,
ea lipită de suflet,
sufletul între aripile lui gata să
zboare,
în doar cîteva clipe ne-am
împuţinat
ea cît un fir de cenuşă,
eu cît un fir de praf,
salteaua de iarbă în care dormeam
duşi,
ea venind, eu plecînd,
aşa cum se întîmplă, nu cum ne
vom imagina,
de unde vii,
unde pleci erau întrebările altor
guri,
alte urechi ascultau,
alţi ochi priveau, alte mîini se
îmbrăţişau,
picioarele altora se apropiau, se
îndepărtau,
în doar cîteva clipe ne-am
împuţinat
ca lacrima în ochiul stins,
un fir de nisip în pustiu, pulbere
într-un drum
nesfîrşit,
chip de fata morgana, cîntec de
sirenă în timpanele
ceruite, uitarea pe chipul fiecăruia,
de nicăieri chipul ei,
de pretutindeni ochii mei căutînd
umbra
încă foşnind în iarba uscată,
dintre toate femeile ea era aproape
ca depărtarea
cînd singurătatea pune braţele în
aripile îngerilor
te istoveşte ca pe un stîrv ochii de
vultur,
numai ea părea a fi cu adevărat
deşi nu se lăsa atinsă, ivită doar
în rama unei ferestre pe cînd cerul
amurgeşte
în ochii cîinilor aprinşi în cerul
crescut din pămînt,
ce puteam fi, decît ţipătul unui
liliac
în turla unei biserici,
pe braţele mele o purtam cum nu
mai purtasem
de mult o femeie, se sfărîma uşor
ca hîrtia uscată de aşteptarea
cuvintelor,
nu spunea nimic, scîncea,
se lipea de inima mea ieşită din
piept,
rămînea acolo ca o rană de pe
vremea
cînd mă pregăteam să mor
şi moartea mea era a altuia,
altul murea în locul meu,
altul trăia,
eu nu mai eram nimeni coborînd
în cenuşa ei
ca o pudră aşezată pe haine,
stai aici, se auzeau şoapte,
stai, numai tu poţi muri atît de
fericit,
numai cei singuri,
numai tu vei învia odată cu mine
în spuma unor cuvinte auzite
numai de cei ce
se topesc ca luminările în biserici,
rămîi atît cît poţi fi,
nu rătăci fără mine, nu mă privi,
nu mă însoţi,
lasă-mă unde ştii că pot fi ascunsă
şi scoasă
la iveală ca rufele albite la soare,
nu era ea, ea era foarte departe,
nici gîndul nu o putea atinge,
nu venea de nicăieri,
nu pleca nicăieri,
nu stătea locului,
nici himeră,
nici iluzie,

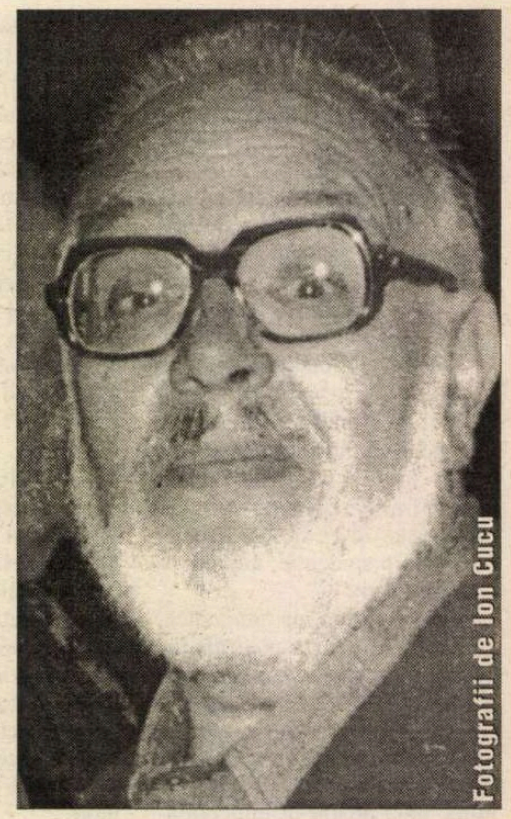


fiinţa i se putea împlini numai
atunci cînd
se rostea,
în acea clipă se puneau întrebările,
de cum a venit am ştiut că va rătăci
prin sîngele meu
ca o boală, voi muri, ea va trăi
ca un mormînt cu numele meu pe
el,
de cum s-a aşezat lîngă mine
am ştiut că mă surp, să mă acopăr
cu braţele ei,
că încet-încet vom afla cît de
străini sîntem,
cît de ai nimănui, poate
în altă parte am fi fost aşezaţi la un
loc
cu oamenii, am fi gîngurit cu ei
o viaţă întreagă,
ne-am fi înălţat în trecutul lor cum
se înalţă
în viitor minciunile noastre,
nu, nu este atît de comod să pui
capăt zilelor
cînd capătul lor încă nu se poate
vedea,
desigur, un sfîrşit totdeauna
trebuie
să se întîmple la timp,
beţivul îşi bea ultimul pahar
cu gîndul la următorul pahar,
curva îşi vînează amorul următor
în oftaturile
celui istovit,
hoţul moare trist cu gîndul la
fericirea de mîine,
sinucigaşul speră că va veni
cineva să-l salveze,
nimeni nu vrea să se întîmple
atunci
cînd se întîmplă,
toţi cred că moartea lor e a altora,
numai ea trăia cît toţi la un loc,
în noaptea cînd urmele stelelor pe
cer
erau paşii ei pe pămînt,
în noaptea cînd trupul ei se topea
sub cearceafuri, nimeni nu se mai
ivea odată cu zorii,
un uşor miros de umbră,
un uşor praf de ţipăt,
un geamăt abia desenat pe buzele
Giocondei,
nimic, absolut nimic
în urma ei, doar
ameninţarea, ameninţarea ca o
apocalipsă
a vremurilor ce se apropie,
nu, nici măcar nu pleca, rămînea
acolo
unde nici nu era... ■

Acest interviu a fost realizat cu puţină vreme înainte de trecerea în nefiinţă a celui care a fost unul dintre cei mai importanţi scriitori umorişti români. Este, cred, ultimul interviu acordat de Vlad Muşatescu. Discuţia a avut loc la Găgeni în 1998.

Vlad Muşatescu:

"Nenorocirea-i că prea m-am avut bine cu mai toţi criticii literari de vază..."


Fotografii de Ion Cucu

DUMITRU HURUBĂ: Stimate maestre Vlad Muşatescu, vreau să începem discuţia noastră cu o întrebare care mă frământă de mai multă vreme: de ce locuiţi la Găgeni?

VLAD MUŞATESCU: Pe mine, întrebarea care mă frământă la ora actuală s-a transformat într-un coşmar ce dăinuie de aproape cincisprezece ani. Respectiv, de când mi-a fost demolată, de Ion Teleagă, zis Dincă, ferma mea agro-literară de la Tâncăbeşti. Iar de-atunci, noapte de noapte, îmi visez, în alb-negru, livada celor 98 de pomi, via, grădina şi casa părintească. Unde mi-am scris aproape toate cărţile, în forma lor finală. Noroc că am găsit un om de mare omenie, şi bună credinţă, pe Gheorghe Petrache "Petrăchiţă" (pentru mine), primarul din Păuleşti, sat Găgeni, care, laolaltă cu Tănţica, nevastă-sa, ne-a ajutat enorm. Pe mine şi pe bulgăroaica de Pencke, soţie autentică şi cu vechime în muncă, să ne oploşim în sătucul de sub poalele Cocoşăştilor. Iar astăzi am iarăşi, la scară mai redusă, livadă, vie şi grădină plus, asta-i de la mine înţeles, casă. Unde vin de mă caută aceiaşi prieteni scriitori care mă căutau şi la Tâncăbeşti. Din păcate unii numai în zilele dedicate amintirilor. Căci au emigrat. Spre ceruri. Cum au făcut-o Radu Tudoran, Geo Bogza, Titus Popovici, Francisc Munteanu sau Stelian Gruia şi Gheorghe Tomozei. La ora actuală, toţi, inclusiv autorul, populează, paginile romanelor mele. Printre care Petrăchiţă nu-i chiar cel din urmă. De-ar fi mai tânăr l-aş înfia. Fiindcă-i brici de deştept. Întocmai ca şi eventualul tată adoptiv...

- Vroiam să vă întreb câteva lucruri autobiografice, dar sună comunistic şi demodat, aşa că: spuneţi-mi câte ceva despre curriculum vitae-ul dumneavoastră...

- Când aud de "curriculum vitae", mai mă apucă pandaliile. La fel şi când mi se pomeneşte despre telefonie digitală (care merge mai prost decât cea manevrată manual). Datele mele autobiografice, ca şi cele auto (adică referitoare la maşinile mele, pe care le-am avut?), se pot găsi în orice roman al meu. Unde, pretutindeni sunt prezent. Ca personaj, ca autor, ca orice doriţi. Deci, lăsăm lucrurile să rămână aşa cum am stabilit!

- În general, personajele cărţilor dumneavoastră sunt îndrăgite... Aveţi cumva o reţetă după care le construiţi?

- Personajele cărţilor mele au existat, mai există chiar în realitate, fiindu-mi furnizate de viaţă, aici contribuind şi familia personalităţii subsemnatului.

- Trec de la una la alta: puteţi să mi-l desenaţi în câteva cuvinte pe umoristul Vlad Muşatescu?

- Scriitorul şi umoristul la care vă referiţi, întocmai ca şi neamurile, prietenii şi duşmanii săi, nu poate fi "desenat"! Nu intră în nici o dimensiune de hârtie. Chiar stau şi mă întreb de-s zdravăn, de vreme ce şi-acum mă cuget cum e mai corect spus: "nu poate" sau nu "nu pot" fi desenaţi... Păi, dacă nici un acord nu-mi mai iese ca lumea, e clar că ceva nu-i în regulă. De-ar fi fost altminteri, aş mai fi ţinut oare să fiu, neapărat, poet suprarealist şi să mă declar romancier umorist?

- Cum se numeşte cartea pe care nu aţi scris-o, sau pe care nu aţi publicat-o?

- Scurt şi simplu: *Apocalipsa douăzeci*! Dar care-i visul vieţii mele de autor umoristic...

- Ce şanse îi acordaţi literaturii umoristice româneşti în contextul economiei de piaţă?

- Câtă vreme parizerul concurează la preţ cu o carte, nu poate exista nici o economie de piaţă. Ci, cel mult, una de talcioc, obor sau târg de fiare vechi...

- Cum se vede dinspre Găgeni fenomenul literar românesc actual?

- Nu se vede mai defel. Fiindcă nici nu prea există. Cine mai cumpără romane, de vreme ce nici nu are timp să le citească? Darămite să le mai şi cumpere. Iar în privinţa aceasta, din urmă, cu ce?

- Care credeţi că este diferenţa dintre un scriitor umorist şi unul... normal?

- Nici o diferenţă. Decât că sunt amândoi la fel de amărăşteni, trişti şi debusolaţi.

- Cum staţi cu mult-pomenita literatură de sertar?

- Stau! Am fişe pentru două volume de Memorii aproximative, note pentru romănelul umoristic *Tanti Raliţa Daram Istanbul*. Însă le las să mai pritocească, pân' ce vor dispărea pitecantropii din lumea editorială...

- A existat un moment în care v-aţi dat seama că sunteţi scriitor umorist?

- Numai unul? Am ştiut şi am crezut că sunt umorist, încă din vremea când scriam versuri suprarealiste (aproximativ 1940), gen "Balada pasagerului care s-a sinucis în closetul unui hotel din dosul Gării de Nord"...

- Există tot felul de tabieturi: unii scriu (scriau) stând în picioare, alţii îmbrăcaţi festiv, alţii în pijama etc. Dumneavoastră...?

- Cum să n-am tabieturi? Înainte vreme porneam s-o bat pe Erika începând de pe la şase dimineaţa. Precizare: Erika-i maşină de scris nu amantă! Acum încep de pe la zece dimineaţa. Căci mi-a zis cardiologul s-o las mai moale cu eforturile. Alt tabiet, cele patru sau cinci cafele pe zi, mari, negre şi tari de să te ridice de pe scaun. Azi, interzise! Tot de cardiolog... Ce, n-are şi dânsul tabieturile sale? Cum ar fi, bunăoară, pretenţia de-a-mi interzice cele patruzeci de ţigări pe zi, prietenul meu cel mai bun de-o viaţă întreagă. Şi, decât să trag în mine două cuie de coşciug cât mi-a îngăduit medicul, m-am enervat şi nu mai fumez decât... amintiri. Şi-am rămas la unicul tabiet pe care mi-l mai pot permite şi anume, scrisul. Însă în condiţii de austeritate, restructurare şi reformă...

- Aveţi un scriitor preferat?

- Nu - îi prefer pe toţi!

- Personajele – pozitive sau negative – sunt progeniturile scriitorului. Le iubiţi fără discriminare?

- Nu-mi pot iubi toţi copiii! De pildă, în *Contratimp*, am un personaj care-mi inspiră mereu, chiar şi astăzi, palme. De fapt, este vorba despre Reptilică, fost director corupt al unei edituri centrale, fost membru supleant în C.C. al P.C.R., actualmente prezent pe mai toate ecranele televiziunilor naţionale şi private. Ca fost dizident?! Reptilică, individul care mai toată viaţa a trăit într-o privată, unde-a mâncat mereu rahat, mai cere şi acum să i se ofere... "certificat de anticomunist"! Mare-i grădina lui Dumnezeu... Iar individul locuieşte, şi azi, într-o vilă, dintr-un cartier rezidenţial, de lângă un parc mai mare decât Grădina Icoanei.

- Cum vă împăcaţi cu confraţii scriitori?

- Mă împac excelent cu scriitorii mei fraţi, confraţi şi contrafraţi. Numai talent să aibă!

- Aveţi o perioadă anume din cele 24 de ore când scrieţi, sau o faceţi doar când aveţi inspiraţie?

- Scriu dimineaţa, iar post meridian recitesc şi corectez. Fiindcă-s condamnat să posed o caligrafie atât de nenorocită şi ilizibilă, încât, de vreau să ştiu, neapărat, ce-am notat în vreo fişă, sunt nevoit să apelez la o prietenă farmacistă. Care-mi traduce însemnările, de multe ori, în grame sau miligrame, de cianură sau stricnină. Aşa că toate cărţile mi le-am scris direct la maşina de scris. La una din cele patru "Erici" pe care le păstrez în birou. Din care, cea mai bătrână este fabricată în 1939!...

- Ce părere aveţi despre mulţimea de scriitori dizidenţi şi despre literatura exilului?

- Păreri tot atât de multe şi împărţite, pe cât de mulţi şi împărţiţi sunt dizidenţii şi exilaţii noştri.

- Când aţi trăit clar sentimentul că sunteţei scriitor şi nu mai aveţi nici o scăpare spre o altă profesie?

- La şase ani şi ceva, când am fugit în Abisinia, fără să ajung vreodată acolo, am ştiut că n-o să mai scap de robia şi fobia scrisului. Oricât a-ncercat taicămeu să-mi schimbe opiniile. Bătând la mine ca la făsui!...

- În ce relaţii aţi fost de-a lungul timpului cu critica literară şi, în general, ce părere aveţi despre criticii literari şi despre rostul lor pe... lume?

- Excelente! Şi am şi o părere excelentă despre domniile lor. Indiferent ce şi cum scriu despre mine...

- V-aţi simţit vreodată exilat din viaţă drept pedeapsă că nu aţi dus la capăt ce v-aţi propus la un moment dat?

- Totdeauna m-am simţit un exilat! Şi când am fugit de la Liceul Militar "D. A. Sturdza" – Craiova, şi când am fugit de-

Cu Mircea Sântimbreanu

acasă de nenumărate ori, riscând totul pentru a cunoaşte viaţa, iar aceasta indiferent de faptul c-am izbutit au ba în tentativele mele de evadare.

- Cum au reacţionat părinţii dumneavoastră când au constatat că fiul lor a apucat-o pe calea fără întoarcere a scrisului?

- Diferit şi pe etape. Trecând de la bătaie şi până la rugămintea de a nu mai apela la pseudonime, ocolind numele nostru de familie.

- V-a călăuzit ceva/cineva anume paşii în viaţă?

- Dorinţa demenţială de a trăi marea aventură. Cu "T" şi cu "M" mare. Cu "A" parcă nu sună atât de frumos.

- Ce porunci le-aţi lăsa prin testament, tinerilor scriitori de azi?

- Să uite tot ce au studiat despre artă scrisului şi să procedeze după cum îi povăţuieşte propriul instinct artistic. Fără nici o rezervă.

- Cum e viaţa dumneavoastră la Găgeni?

- Păi, ce, asta este viaţă?

- Spuneţi-mi una-alta despre întâlnirile pe care le-aţi avut de-a lungul anilor cu personalităţi literare...

- Relativ la întâlnirile mele cu marile figuri ale literaturii am scris şi publicat, până acum, patru volume de *Memorii aproximative.* La "Cartea Românească" (1982-1989). Vor mai urma. Însă cu titluri schimbate, de la volum la volum. Primul tom a apărut în foileton la SLAST (*Suplimentul literar-artistic al "Scînteii tineretului",* n. *D.H.*), sub direcţia lui Ion Cristoiu. Datorită succesului, Editura a ţinut neapărat să-l tipărească sub formă de carte. Atunci am fost nevoit să-i zic *Aventuri aproximative.* Fiindcă "sinistra" se apucase şi ea să-şi scrie memoriile (în intenţie), la al patrulea volum, tov. Dulea sau ceva pe-aproape, de la Consiliul Culturii, m-a chemat şi mi-a declarat că noi, românii, nu suntem un popor de aventurieri. Şi că să-i dau imediat, pe loc, alt titlu. Şi i-am propus *Oameni fără bună credinţă.* Avertizându-l că vor mai fi încă două părţi, respectiv *Oameni de rea credinţă* şi *Oameni fără credinţă.* A rămas cu gura căscată şi m-a întrebat: "Dom'le, tovarăşe, matale eşti zdravăn la cap?" L-am lămurit imediat: "N-aş prea zice! Mai ales că-s scriitor, başca şi umorist pe deasupra..." A dat din cap anunţându-mi: "Dom'le, la volumul al doilea, ăla cu ăi de rea credinţă, vii la mine să mai stăm de vorbă. De-oi mai fi pe-aici, sau, în cel mai rău caz, la C.C.!"

N-a mai fost nici "un rău caz". Venise revoluţia din '89.

- Presupun că l-aţi cunoscut pe Tudor Muşatescu destul de bine. Cum era el, omul?

- Bineînţeles că l-am cunoscut. Şi încă bine. Doar îmi era unchi de-al doilea, fiind văr primar cu tata. Ca om era formidabil. Ca scriitor şi mai şi!...

- Sunteţi în posesia unei reţete a succesului?

- Pentru mine nu există decât ceea ce am primit. Nu-s dotat cu darul fabulaţiei sau al plăsmuirii! Ce să fac? Mai sunt şi alţi mari scriitori asemeni mie, care au trăit şi-au scris despre ce au văzut, decât sugându-şi subiecte din degete. Vezi, bunăoară, Fiodor Mihailovici Dostoievski, Emile Zolá, W.S. Maugham. Deosebirea dintre mine şi dânşii nu-i decât una singură: Au câştigat bani grei din truda talentului lor, pe când eu câştig praful de pe tobă. De-aceea mi-s şi-acum "director de onoare" la publicaţia *Jurnalul de Prahova.*

Deşi, fie vorba între noi, aş fi preferat să fie invers. Să fie W. S. Maugham director de onoare la "Jurnalul de Londra", iar eu să locuiesc pe Coasta de Azur, să am 92 de ani şi să-mi scriu romanele în continuare. Aşa cum i s-a întâmplat domniei-sale. Fără să deie vreo şpagă editorilor, ca să fie tipărit. Mă rog, fiecare cu norocul lui. Unii-s *directori,* alţii milionari.

- Iubiţi oamenii, ca posibile personaje ale operei dumneavoastră?

- Cum să nu? Ar mai exista ceva din opera mea, hai, că mă dau şi mare, pomenind despre "opera" personalităţii subsemnatului, de n-ar fi existat lumea ce mă înconjoară?

- Din ce mediu vă place sau vă convine să vă alegeţi eroii cărţilor?

- Din orice mediu. Iar în ultima vreme parcă m-ar tenta şi viaţa parlamentară. Care-i mai plină de chestii oculte, decât găseşti în Misterele Londrei.

- Cum (re)simţiţi statutul de scriitor umorist?

- Nici nu-l simt şi nici nu-l resimt!... Sunt la fel de prost plătit ca orice mare scriitor român!

- Ce şansă acordaţi cărţilor scrise/apărute cu ajutorul computerelor?

- Aceleaşi şanse ca şi până acum. Nu uitaţi că *Shogun* a fost scris direct pe calculator IBM. Şi a ieşit bine...

- Dintre cărţile pe care le-aţi publicat până acum, care v-a pus la cea mai grea încercare talentul şi priceperea?

- Toate!...Plus cele care urmează.

- Citiţi cărţi de umor pentru a vă... contamina?

- Prefer să mă autocontaminez...

- Puteţi face, rapid, un portret al scriitorului Vlad Muşatescu?

- Vlad Muşatescu are foarte mult din Al Conan II, tanti Raliţa, Maica-Mare de la Poiana, inclusiv Tata Petre, bunicul meu. Ce mai, avem de-a face cu un individ dintre cei mai complecşi, aiuriţi şi alandala. Altminteri nu-i om rău!...

- Aveţi momente când vă simţiţi singur, izolat şi părăsit sau ignorat de confraţi şi nu numai? Cum suportaţi acest sentiment?

- Nu mă simt niciodată singur. Totdeauna sunt eu cu mine! Iar de-aş fi eu, fără mine, şi-aşa mi-ar fi prea mult. Iar de suportat mi-s în stare să suport orice. Chiar şi pe mine. Probabil mi se trage de la cele trei demolări succesive. Este posibil ca următoarea şi cea definitivă, să fie chiar o uşurare... Sunt convins că pricepeţi la ce anume mă refer!

- Sincer: pentru dumneavoastră a însemnat ceva anume Revoluţia din Decembrie '89?

- Enorm!! De unde mai prindem noi o revoluţie transmisă în direct, ba chiar şi la televizor?

- Vă construiţi greu personajele? Ce credeţi despre psihologia omului contemporan?

- Niciodată nu-mi construiesc personajele. Mereu le-am luat din viaţă, aşa cum mi-au fost oferite de întâmplare şi noroc. Relativ la psihologia individului contemporan, cred că-i aceeaşi de vreo cinşpe mii de anişori. Cu menţiunea că unii se ticăloşesc pe zi ce trece, iar alţii devin din ce în ce mai umani. Mă rog, este şi acesta unul din paradoxurile societăţii.

- Sunteţi un om curajos?

- Aveţi puţintică răbdare să-mi apară volumele 7 şi 8 din *Memorii aproximative,* şi-o să aflaţi singur cu cine aveţi de-a face!...

- Aveţi uneori sentimentul că v-aţi născut prea devreme sau prea târziu?

- Nu că m-am născut prea devreme sau în contratimp, ci c-am trăit vreo câteva vieţi, la diferite epoci istorice. Pornind din cuaternar şi până în 2057!?!

În orice caz, ceva nu-i în regulă cu problema asta. Ca şi cu multe alte probleme. Mai ţineţi minte ce pâine se mânca acum trei sau patru decenii, şi avea şi gust?

- Haideţi să revenim puţin la întâlnirile dumneavoastră cu persoane/personalităţi literare sau nu care au contribuit la formarea dumneavoastră ca om şi ca scriitor...

- De ce să vorbesc o ţară despre personalităţile pe care le-am cunoscut şi m-au impresionat, din moment ce am scris despre acestea patru tomuri de "memorii aproximative"?

Dacă nu mai găsiţi prin anticariate sau biblioteci *Aventuri aproximative,* volumele I, II şi III, plus *Oameni de bună credinţă,* iar spre toamna lui '98 *Istorii literare mai puţin cunoscute,* puneţi o pilă la editori şi cunoscuţi, să mi se reediteze sus-pomenitele tomuri. Căci ar fi păcat să se piardă în uitarea timpului. Mai ales pentru istoria literaturii române a anilor 1938-2000 (minimum).

- Probabil, adică sigur ştiţi că se tot discută despre "reconsiderări în literatura română"... Cât de mult credeţi că foloseşte la ceva acest lucru având în vedere că timpul rămâne, totuşi, cel care va hotărî soarta în domeniu...

- Mai este timp pentru reconsiderări, de vreme ce nici să citim nu mai există vreme? Chestia cu reconsiderările va fi decisă de timpul istoric, după cum prea bine aţi zis-o.

- Se face abstracţie de gradul de rudenie dintre dumneavoastră şi Tudor Muşatescu, din considerente pur... tehnice, să zic aşa, pentru că, altfel, umorul este un dat al neamului (sau al "clanului", dacă nu vă supăraţi) Muşatescu... Să fie vorba, oare, despre un blestem frumos?

- Chiar că-i un blestem! C-o fi frumos au ba, asta vor hotărî cititorii.

- Cum vi se pare că v-aţi descurcat în viaţă până acum?

- Mizerabil! Iar viitorul se anunţă şi mai "nasol". Din punct de vedere literar, se înţelege.

- Ce viaţă poate avea un scriitor umorist la Găgeni? Îmi puteţi spune una-alta despre această localitate?

- Aici, la Găgeni, mă cunoaşte aproape tot satu', ca pe un cal breaz. Iar oamenii locului îs mai toţi puşi pe umor, eventual pe gâlceavă (de unde, se zice, vine şi numele satului, iar nu de la "gagiu", cum îşi închipuie unii prieteni de-ai mei).

Mai mult de-atât, am scris un roman umoristic, mai anii din urmă, pentru tineret, *Expediţia Nistrul 2,* cu eroi dintre vecinii mei de uliţă. Cred că vă imaginaţi că succesul a fost uriaş. Ca şi vânzarea. Deci, ce mai bravură, sunt cunoscut în localitate. Şi-i iubesc tare mult pe găgenari. Indiferent de partidul din care fac parte.

- Aveţi un personaj creat de dumneavoastră la care ţineţi foarte mult şi un altul care vă e antipatic?

- Personajul cel mai simpatic mie, din romanele mele, mi-s tot eu. Sub numele de Al Conan II. Dar la fel de antipatic. În funcţie de fluctuaţiile preţului vieţii.

- Nu aveţi impresia că un soi de suprarealism, exacerbat, îl îndepărtează de carte pe cititorul obişnuit?

- Nu numai impresia, ci şi convingerea cea mai profundă.

A consemnat
Dumitru Hurubă

Cu Vlaicu Bârna, Traian Iancu , Mircea Martin şi Livius Ciocârlie, la Uniunea Scriitorilor

(Continuare în pag. 30)

Vlad Mușatescu:

"Nenorocirea-i că prea m-am avut bine cu mai toți criticii literari de vază..."

(Urmare din pag. 29)

și anume că un scriitor, mai ales umorist, e bine să "practice" concomitent, mai multe stiluri literare. Astfel va obține cititori din toate taberele. Ce, eu n-am făcut suprarealism, când am scris poemul trăsnit *Balada pasagerului...* de care am amintit mai înainte?

- *Cum se numește cartea scrisă de dumneavoastră, la care țineți cel mai mult?*

- Totdeauna este cartea la care lucrez și care urmează să apară. Iar, mai mult și mai mult, la *Apocalipsa douăzeci,* dacă o voi termina vreodată... la etatea mea, nu știu dacă-mi vor ajunge 15-20 ani, pe care încă-i mai am de trăit. Deși, la ora actuală, merg foarte rapid spre 77!...

(*Din păcate, foarte puțin după acordarea acestui interviu, la 4 martie 1999 Vlad Mușatescu s-a stins din viață.*)

- *Credeți că scriitorul român mai are vreun anume rost în societatea de azi?*

- Cum să n-aibă?... Nu este acum implementat și în politică! Numai așa se va procopsi cu documente umane din cele mai vii și autentice. Fără de care un scriitor nu-și are rostul.

- *Aveți insomnii pentru cărțile pe care nu le-ați scris?*

- Bineînțeles că am. Mă refer la insomnii. Însă nu din pricina cărților pe care n-am apucat să le scriu, ci din cauza dispariției interesului pentru carte. Sper că temporară. Și îmi mai apar frecvent și o mulțime de alte insomnii fie datorită unei indigestii, când am băgat în mine ce nu-mi îngăduie dietetica modernă, fie c-am fumat prea mult, fie că m-am lăsat iarăși de tutun, și alți nenumărați fie...

C-așa îi e dat omului de azi, s-o ducă dintr-o insomnie în alta. Prin 1990, orașul era tapetat cu o mulțime de postere politice deale subsemnatului. În calitate de senator candidat, din partea unei grupări a partidelor de centru. N-am fost ales. Nici eu, nici liderii respectivelor formații. Noroc că am putut să dorm liniștit, din ziua când i-am văzut pe la alte partide, în noile lor caracteristici de schimbiști...

În ce mă privește, m-am întors iute la literatură, regretând amarnic prostiile mele de copil bătrân...

- *Cum își trăia viața un scriitor tânăr în urmă cu peste cinci decenii?*

- Pe atunci, tinerii scriitori trăiau muncind din greu și cu plăcere, deși rareori erau onorați cu drepturi de autor. Însă trăiau din plin, în draci, știind că va veni și-o zi, fericită, când se va putea trăi și din scris. Doar, pe-atunci, îl citeam cu toții pe Makarenko, cu "sistemul liniilor lui de perspectivă". Acum mai mult se pune problema cum trăiește matur, format și recunoscut, de vreme ce nu-l mai editează nimeni. Ce să-i faci, dacă nu s-a născut cu numele de Sandra Brown...

- *Cât v-a costat și cât ați... beneficiat pentru că vă numiți Mușatescu?*

- Absolut nimic. Tot așa cum nea Tudorică Mușatescu își făcea iluzii că suntem neam de Mușatini, la fel și-a închipuit lumea că-s urmașul direct, în materie de dramaturgie al titanicului meu unchi.

Ei, bine, teatrul m-a atras totdeauna numai ca spectator, și nicidecum în calitate de producător. Visul meu, de-o viață, era s-ajung un poet de dimensiuni cosmice. N-a fost să fie! Când am fost tentat să devin prozator de psihologie abisală, lectorii au râs în hohote, ajungând la concluzia că sunt un bun umorist. Sau, mai precis, cum spunea neasemuitul Nicolae Paul Mihail, geniul comic de la Sinaia: "Avem întrânsul pe-al doilea mare umorist al țării. Locul întâi rămâne liber pentru a nu se isca probleme!"

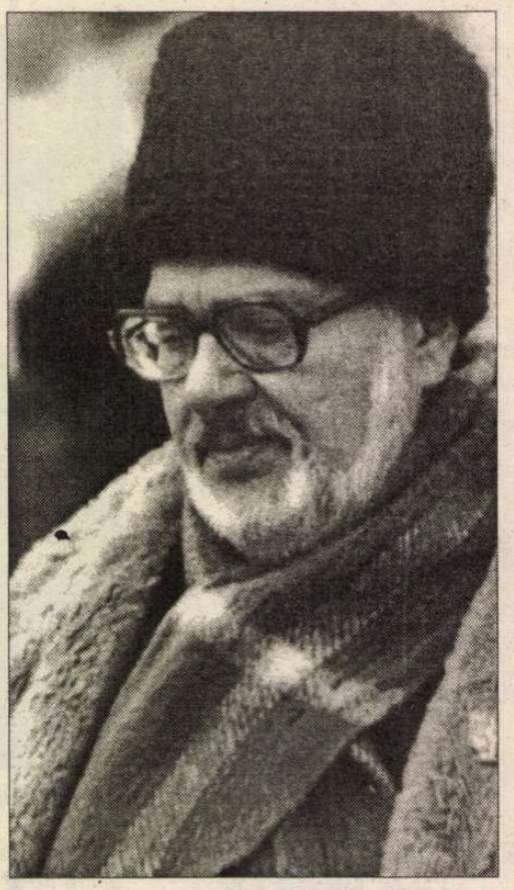
Ca beneficiu, de pe urma numelui de Mușatescu, este faptul că, de peste un deceniu și ceva, sunt mereu propus președinte al juriului concursului și festivalului "Tudor Mușatescu", de la Câmpulung-Muscel. Iar mergând în pelerinaj la Mățău, satul de baștină al Mușateștilor, am aflat că suntem neamuri, eu și nea Tudorică, de-ale lui Românu Mușat. Atestat documentar din 1504, ca fiind cioban la Șercaia – Făgăraș.

Așa că, ADIO cu gândul de a fi, pe undeva, os domnesc. Cel mult m-am împăcat cu ideea că, oricând voi putea osebi un os de miel de un ciolan de potaie vagaboandă.

- *Ați avut o mare împlinire sau o mare decepție ca scriitor?*

- Cum să nu! Mai întâi, ca bucurie, premiul cel mare al Uniunii Scriitorilor, pe 1982 în valoare de 10.000 de lei. Impozitat doar cu 30%. Iar a doua oară, premiul "Mihail Sadoveanu", pentru cel mai mare număr de cititori ai cărții mele, *Cei trei nâpârstoci,* constând dintr-o strachină folclorică, fiind fără valoare declarată. Pentru mine contând însă enorm, reprezentând vasul, ideal, pentru mâncarea mea preferată, dar și profund națională: fasolea bătută, cu ulei, și usturoi, cu ceapă prăjită deasupra, bașca boiaua, și-alături, pe un blid, cârnații de casă, bine prăjiți, pân' ce devin crocanți. Și acest blid, tot folcloric, căpătat tot de la cei mai numeroși cititori ai cărții mele *Unchiul Andi detectivu' și nepoții săi ostrogoții.*

- *Ce credeți că înseamnă pentru o familie convietuirea cu un umorist?*



- De-ar fi fost după mine, eu unul nu m-aș fi luat de bărbat. Chiar stau și mă întreb, de multe ori, cum de mă suportă bulgăroaica de Pencke, nevastămea, de peste 55 de ani?

De fapt, nimeni dintre noi doi nu știe, care pe care-l iubește mai mult, de-atâta amar de vreme.

- *În mare parte opera dumneavoastră se adresează tineretului, chiar și o parte însemnată din traducerile pe care le-ați făcut... S-ar zice că le-ați ales – greșesc?*

- De-aia! Fiindcă prețuiesc mereu tinerețea la orice oră din zi și din noapte. Indiferent de vârstă...

- *Din 1945 și până în 1974, adică timp de trei decenii, n-ați mai publicat nici o carte, cel puțin așa rezultă din bibliografia pe care o am la îndemână. Există o explicație anume, sau ați fost... dizident?*

- Nu dizident, om de presă. Cotat ca unul din marchetorii de frunte ai publicisticii. Între timp, însă, n-am stat de pomană, ci mi-am adunat material documentar pentru următoarele patru decenii. Ceea ce nu-i de ici de colo!

- *Ați scris și ați tradus mult și, totuși, numele dumneavoastră este pomenit puțin în istoria literaturii române. Îi datorați cuiva anume acest – să-i zicem – complot al tăcerii?*

- Niciodată n-am fost "contemporan" cu vreun critic literar. Decât, rareori, în dicționare. Sau, caz de excepție, Gabriel Dimisianu consacrându-mi un capitol într-una din cărțile sale. Nenorocirea-i alta! Că prea m-am avut bine cu mai toți criticii literari de vază.

- *Pe la începuturile dumneavoastră literare ați dorit să semănați cu un autor oarecare. Altfel spus: ați avut un idol?*

- Idolul meu dintotdeauna, Vlad Mușatescu.

- *V-ați interesat și v-au ajutat criticii literari?*

- Enorm!

- *Vă simțiți responsabil sau, mai exact spus, vă simțiți implicat foarte mult social?*

- Păi, s-ar putea altfel? Ar însemna să scriu de pomană, pentru vânătoare de vânt...

- *Aveți o seamă de scriitori dragi, și alții care vă sunt indiferenți sau chiar îi detestați?*

- Mi-s dragi talentații, iar ceilalți, mă rog, doar demni de o vagă simpatie. Dealtminteri, niciodată n-aș fi în stare să detest un creator de frumos, sau vreun "faur aburit", cum spunea Mihail Sadoveanu.

- *Pe când o nouă carte semnată Vlad Mușatescu?*

- În toamnă, la Editura "Aius" din Craiova îmi va apărea al cincilea tom din *Memorii aproximative,* intitulat *Istorii literare mai puțin cunoscute.* Iar la Iași, la Fundația "Chemarea" reeditarea (cred că a treia), a romanului *De-a bâza* (din ciclul de romane umoristice *Jocurile detectivului Conan II*) de-o da Dumnezeu ca maestrul Traian Cepoiu, poetul și pictorul editor de la Cerașu – Prahova, să facă rost de finanțuri, atunci va ieși de sub tipar și *Râdeți, vă rog, cinci minute!,* o culegere antologică de schițe umoristice.

Revenind însă la cele de mai sus, nici mie nu-mi vine să cred că l-am apucat pe Dumnezeu de un picior... Cine mai scoate, astăzi, trei cărți într-un an? Ceva nu-i normal aici!...

- *Stimate maestre, vă mulțumesc, dar... mai e o întrebare: ce-ați fi vrut să vă întreb și v-ar fi plăcut să-mi răspundeți?*

- Mi-ar fi plăcut să-mi mai puneți încă 62 de întrebări, fiindcă-mi place să tăifăsuiesc cu breasla.

- *Deci, închei aici, dorindu-vă multă sănătate, putere de muncă, multe împliniri și bucurii alături de distinsa doamnă Pencke...*

- În finalul niciodată sfârșit, doresc din toată inima cititorilor mei sănătate, liniște și pace, belșug în inimi și în cămări! Motiv pentru care mă iscălesc mai jos,

Al. Conan II.

A consemnat
Dumitru Hurubă

ochiul magic

Ţiganii şi uşa interzisă

AM CUNOSCUT de curînd o tînără doamnă, studentă la sociologie. Ce te frapa în aspectul ei – întru totul discret - era părul prematur încărunţit. Ochii vioi, zîmbetul enigmatic şi bretonul alb-negru erau primele lucruri care se reţineau din figura studentei. După ce s-a prezentat, a simţit nevoia să adauge, cu zîmbet: „Sînt ţigancă, rrom...". Se vedea că mai normal i se părea primul cuvînt, iar pe al doilea îl adăuga doar ca să respecte noile uzanţe. M-a rugat să o ajut să găsească o bibliografie pentru tema ei de cercetare sociologică.

După ce i-am arătat cum şi unde să caute pe internet datele de care avea nevoie, mi-am adunat bruma de cunoştinţe în limba ei maternă, care se reduc la *Ce mai faci ?* cu răspunsul *Bine* sau *Rău*. Le ştiam din copilărie, deoarece bunicul meu, medic în Braşov, îşi făcuse un punct de onoare să vorbească în limba lor cu toţi pacienţii, nu numai cu românii. Maghiara şi germana nu-i puneau probleme, căci le ştia perfect, era însă încîntat că învăţase cîteva fraze convenţionale şi în limba ţigănească.

- So mai keres ? o întreb deci pe neaşteptate pe interlocutoarea mea. Am spus bine ?

Se pare că nu am greşit prea mult, dar fata mă lămureşte că există mai multe dialecte şi în fiecare dintre ele cuvintele se pronunţă puţin diferit sau sînt chiar altele. Totuşi nu într-atît ca rromii din diverse locuri să nu se înţeleagă între ei. Singurele cuvinte identice în toate dialectele sînt neologismele. Îmi dă exemplu cuvîntul *uşă*, în rromanes *udar*. După o clipă de suspans, în care m-am încruntat probabil puţin, meditînd cum ar putea fi cuvîntul uşă un neologism, tînăra îmi aminteşte, cu acelaşi zîmbet de la început:

- Uşă a intrat mai recent în limba noastră, pentru că mai de mult, la cort...

Iată aşadar un cuvînt pe care toţi ţiganii îl înţeleg şi îl pronunţă la fel. Cum în ajun *Uşa interzisă* de Gabriel Liiceanu fusese desemnată de *România literară* cartea anului, găsesc prilejul să întreb cum s-ar traduce un titlu că *Uşa interzisă* în limba ţigănească. De data asta este rîndul interlocutoarei mele să fie intrigată. Stă puţin pe gînduri şi spune:

- Interzisă...păi la noi nu există cuvîntul „interzis".

- Nici ca neologism ? mă interesez.

- Nici.

M-am uitat la ea cu o anume invidie.

- Aş putea spune cel mult „uşă închisă", *udar phandado*, a adăugat tînăra, *dar nu e acelaşi lucru, desigur*. Şi poate merită amintit că pînă şi o *uşă închisă* seamănă pentru noi cu *închisoare, phandaimos*.

Iată de ce, îmi spun, cartea lui Gabriel Liiceanu a ratat ocazia de a fi tradusă în limba ţigănească.

Ioana Pârvulescu

Pomul de Crăciun

(Urmare din pag. 3)

REVENIND la spaţiul românesc, menţionăm că şi revista *Familia* (din 15/29 decembrie 1902) încearcă, asemeni lui Petru Şpan, să domolească tonul contestatar la adresa obiceiului spunând că el este de origine romanică, fiindcă germanii numai de când au adoptat, în ianuarie 354, calendarul roman au început să sărbătorească, în biserică, Naşterea Domnului. Obiceiul şi-ar avea sorgintea în datina romană de a pune, la înverzit şi la înflorit, în vase, plante şi rămurele de pomi. Obiceiul aminteşte că la Naşterea Mântuitorului "pomii înverzesc în livezi şi poartă fructe". Obiceiul, scrie autorul articolului, Ion Mihăilescu, s-a impus greu: "Un secol a trebuit pomului de Crăciun, după ce şi-a ajuns forma sa tipică, ca să cucerească toată Germania şi numai o altă jumătate de secol ca să se răspândească în tot Apusul Europei şi să se coboare şi în jos de-alungul ţărmurilor Dunării până la noi românii."

Ne-am referit până acum la articole din presa românească a vremii şi trebuie să privim şi în principalele cărţi de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi din primele decenii ale secolului următor. S. Fl. Marian, în *Sărbătorile la români* nu menţionează obiceiul, probabil pentru că începe ciclul sărbătorilor cu acelea de la Anul Nou. Nici Elena Niculiţă Voronca, în *Datinele şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică* (1903) nu-l consemnează. Abia în 1914, în studiul etnografic *Crăciunul,* de Tudor Pamfile, se face o scurtă menţiune ("Pomul de Crăciun e o datină venită din Apus, încetăţenită pe la oraşe, prin casele slujbaşilor şi moşierilor. Ţăranii n-o cunosc") şi se dă un citat de câteva rânduri din articolul lui P. Ispirescu. obiceiul va continua să fie contestat până prin 1940. În 1938, în *Revista Asociaţiei învăţătorilor mehedinţeni,* se afirma că obiceiul trebuie să fie părăsit nu numai pentru că este alogen ci şi pentru a fi conservate pădurile de brad. În acelaşi an, în *Cele trei Crişuri,* Gr. Tăuşan, invocând tot motivul protejării pădurilor de brad, propunea să se găsească un substitut tehnic, aşa cum s-a procedat în biserici prin introducerea luminii electrice în locul lumânărilor.

S-a întâmplat însă ceea ce au prevăzut Petru Şpan şi T.T. Burada. Acesta, cu pregătire etnografică superioară şi călător în multe spaţii etnografice de dincolo de graniţele ţării noastre, deşi s-a opus adoptării obiceiului despre care vorbim, a întrevăzut că nu va putea să fie oprită pătrunderea lui şi în spaţiul românesc: "dacă vom merge după cum am început, apoi el va prinde rădăcini adânci în moravurile noastre, deoarece a prins a se introduce şi prin instituţiile noastre publice, ca spitalul de copii, şcoli etc. Într-adevăr, o broşură, apărută în anul 1901, consemna serbarea pomului de Crăciun la secţiunea normală a Azilului "Elena Doamna" din Bucureşti iar publicaţia *Galaţi* (1904, nr. 5), apărută în oraşul cu acelaşi nume, scria despre *O serbare rară,* adică despre serbarea pomului la Şcoala de băieţi nr. 5. "Spaima lui P. Ispirescu şi a acelora care l-au susţinut, că pomul de Crăciun va înlocui obiceiurile tradiţionale la Naşterea Domnului, că va îndepărta tineretul de la acestea, că va clinti *osia românismului,* a fost cu totul gratuită. Confuzia a fost şi mai deplină atunci când se spunea că pomul de Crăciun este "semnul jalei". Lumea l-a perceput însă ca un simbol al bucuriei sacre.

Timpul a trecut, a adus altă percepţie asupra obiceiurilor şi sărbătorilor, mentalităţile s-au schimbat, au dispărut încrâncenările, s-a admis, după 1990, că unele sărbători trec graniţele de la unii la alţii. Alături de Dragobete (Cap de primăvară) se sărbătoreşte şi Ziua îndrăgostiţilor, iar în unele localităţi din Transilvania, la început de noiembrie, se celebrează Halloween-ul american, americanii vin să sărbătorească, în ambianţa Sighişoarei sărbătoarea lor, pe care o leagă de Vlad Ţepeş, pentru ei Dracula. Aceeaşi permisivitate o arată şi alţii, spre exemplu japonezii, care s-au consolat să aibă şi ei carnaval la Tokio. În fine, să ne amintim că românii au trimis, în 2001, de Crăciun, la Vatican, un falnic brad din Carpaţi, sub care, în piaţa San Pietro, au răsunat sfintele colinde româneşti.

Iordan Datcu

Premiile Filialei din Craiova a Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 10 decembrie a.c., la Casa Băniei din Craiova, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor Eugen Uricaru, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Filialei pentru volume apărute în anul 2001. Juriul în componenţa: Bucur Demetrian (preşedinte), Aurel Antonie, Paul Aretzu, Gabriel Coşoveanu, Gheorghe Truţă a stabilit următoarele premii: *Premiul special pentru întreaga activitate literară* - Romulus Cojocaru; *Poezie* – Mihai Duţescu – *Ultimul Carnaval* – Ed. Mihai Duţescu; Craiova; Constantin Preda – *Fantasme cu mirese zburând* – Ed. Pasărea Măiastră, Tg. Jiu şi Ed. Ramuri; *Critică şi teorie literară* - Marian Victor Buciu – *Promptuar* – Ed. Ramuri; Romulus Diaconescu – *Condiţia umană în dramaturgia românească* - Ed. Scrisul Românesc; *Proză* - Ioan Lascu – *Sublima persiflare. Represalii 1984* (proză scurtă) – Ed. Ramuri; *Eseu* – Gheorghe Dănişor – *Filosofia dreptului la Hegel* – Ed. Ramuri; *Publicistică* - Florea Miu – *Cuvinte şi spaţiu* – Ed. Ramuri; *Traduceri* – George Popescu – pentru traducerile sale din literatura italiană; *Dramaturgie* – Isidor Chicet – *A doua venire* (teatru), Ed. Radical, Drobeta Turnu Severin; *Premiul pentru debut* – Camil Moisa – *Povestea micului Dumnezeu* – Ed. Ramuri. ■

Loc deschis

(Urmare din pag. 27)

MIE Grigoriţa îmi zicea "Naşule"! - expoziţiile şi le va semna simplu, Progoriţa. ("Tu m-ai făcut o zburătoare").

Străbătând noi Bucureştiul odată, la un "colţ de cotitură, dă-i Domnule, Doamne", undeva pe lângă Plantelor, ne-a apărut în faţă un grup de cinci bărbaţi, închipuind cu mâinile gesturi obscene - cu o mână se ţineau de antebraţul celeilalte, suflecate, cu pumnul strâns - gesturi folosite mai ales de unii fotbalişti după ce reuşesc să înscrie. Nici timp de traversat n-am mai fi avut; dar nici teamă parcă nu-mi trezeau, poate din cauza restului ţinutei - costume şi cravate. Unul dintre ei ne-a strigat pe nume, era Cezar, pe el chiar nu-l mai văzusem de atunci, din Pietriceaua, de la Potop. Jenat, mi-a spus despre prezenţa lor, a grupului: Se afla acolo un laborator de hematologie, ei, cei cinci, din drum, în acea ipostază, dăduseră "probe" într-un penibil proces de paternitate a unui copil născut din flori. "Auzi, dom'le, muierușca mai are trei bastarzi cu pensii alimentare babane - a nenorocit nişte ştabi - acum ne-a căutat pe noi, probabil după lefuri..." (Nici în această situaţie penibilă pentru el nu scăpa ocazia să epateze cu leafa lui "babană"). "Legea nu lasă un copil fără tată, oricum măgăreaţa o să pice pe unul din noi. Sper să nu fiu eu ăla, că nu ştiu cum ar înghiţi Corina, nevasta-mea, una ca asta..."

Se îngrăşase vizibil în cei peste zece ani de la Potopul din Pietriceaua. Mai şi chelise pe jumătate. A aruncat într-un coş de gunoi ghemotocul de vată însângerată ce-l ţinuse la încheietura braţului, şi-a aranjat cu migală mâneca hainei, apoi ne-a dat câte o carte de vizită. "Vă aştept la un scotch cu gheaţă; merge pe căldura asta!"

În a doua zi de ploaie dezlănţuită atunci, la Pietriceaua, gârla Miericeanei îşi primise partea cerută de *Uoomm*: doi bătrâni, după ce s-au trezit cu grajdul chiar inundat până la iesle, s-au repezit să elibereze din lanţ taurul de prăsilă ce-l ţineau pentru tot satul. În acel moment, toată hardughia a pornit-o la vale cu ei cu tot, cu taurul ce însămânţase ani de zile cirezi întregi de vaci. I-au găsit la ieşirea din Pietriceaua, cam la cele trei serpentine ale gârlei, proţăpiţi într-un anin viguros. Ca din pământ apăruse şi Pompete – fierarul ţigan cu o casă plină de copii – a obţinut rapid acceptul miliţianului să ia el pielea şi căpăţâna taurului (impunătoare şi aşa fără viaţă!), dar oamenii ştiau – credeau – că el nu se va rezuma la jupuit. Înecaţii erau toţi trei încleştaţi de un singur lanţ. Cu greu le-au fost descleştate bătrânilor mâinile de pe fierul ruginit. „Apăi noi aicea, domnişorule, de vite ne tot ţinem..."

Stelian Tăbăraş

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Cuvinte şi semne, bîrfe şi blesteme

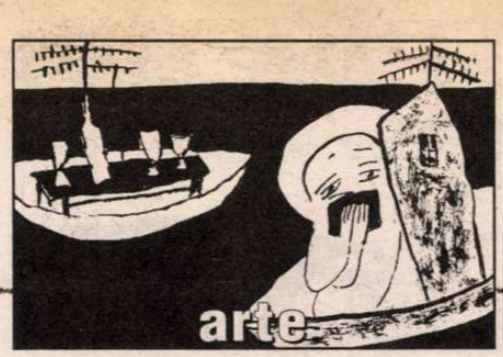
NU ŞTIU dacă neapărat această pagină dintr-un număr al revistei în care ne luăm rămas bun de la un an şi-l aşteptăm, cu emoţie şi cu speranţă, pe cel nou este doar suportul unor observaţii despre un spectacol. Văzîndu-l şi revăzîndu-l, a stîrnit în mine o lume ciudată a copilăriei şi adolescenţei mele, a trezit din adormire fraze întregi, mărci ale unor prejudecăţi teribile, un cod lingvistic şi mental care mă fascina, fără să-l pricep neapărat, atunci cînd ajungeam, în vacanţe, la bunica maternă, la Turnu-Severin. Iernile venea ea la noi şi casa se popula cu o atmosferă continuu tragi-comică, pe care mi-ar fi greu să o descriu aici. Nu e nici locul cuvenit. Am văzut piesa *Gaiţele* a lui Al. Kiriţescu în multe formulări scenice şi cinematografice, cu mari actori în distribuţii. Mi se pare că actuala variantă, de la Teatrul Odeon, propune mai mult. Regizorul Alexandru Dabija merge dincolo de umorul replicilor şi situaţiilor, altfel binecunoscut şi gustat din plin de publicul de orice vîrstă. De aceea, textul naşte pe scenă, la vedere, o lume autentică, deloc prăfuită, încărcată de gesturi mici sau ample, demonstrative, de ticuri verbale şi nu numai, de un derizoriu cinic, de o tristeţe infinită care bîntuie şi astăzi în spaţiul clocotitor al Olteniei. Şuieratul clevetelilor formulate în fraze şi cuvinte usturătoare – de multe ori inventate, pe care nu o să le găsiţi niciodată în nici un dicţionar explicativ – continua suspiciune combinată cu războiul vanităţilor, aplecarea spre histrionism şi cabotinism, fuga de idei, tendinţa de a face, ad-hoc, un spectacol din orice subiect, săriturile incredibile de la un subiect la altul, de la o stare, la alta, lupta dusă pînă în pînzele albe ca să se dovedească de partea cui se află dreptatea, o luptă care poate ucide, la propriu, ritualuri împletite cu superstiţii, flecăreala şi pierderea de timp, văicărelile pentru treburi imaginate, spiritul de clan sînt pur şi simplu, ca multe altele, augmentate în spectacolul de la Odeon. În anul întîi şi doi de facultate am făcut multe cercetări şi studii de folclor pe teren, cum se spune. În Oltenia, pentru care *Gaiţele* devine un eşantion, este halucinantă, este vie, aproape incredibil conservată. În unele locuri, prin unele case, ai senzaţia că timpul a fost de mult şi în veci alungat, că rudimentarul şi ancestralul s-au vîrît în cuvinte şi fapte care se [illegible]amă unele pe altele şi că ni[illegible]eni, niciodată, nu va putea întrerupe tradiţia tuturor acestor obiceiuri, transmise parcă genetic. Spectacolul de la Odeon este un popas şi un studiu. Social,

Gaiţele de la Teatrul Odeon. Regia: Alexandru Dabija

lingvistic, etnografic, folcloric, moral asupra unui spaţiu – Oltenia – care există la întretăierea dintre veghe, trebăluială, vis, coşmar, agitaţie continuă, păreri, vorbe, mistic şi realitate.

AM VĂZUT această propunere cu *Gaiţele* de trei ori. Primul spectacol m-a îndemnat să mai aştept ca viermuiala să-i cuprindă, dinăuntru şi visceral, pe toţi cei implicaţi în distribuţie. Îmi plăcuse enorm Carmen Tănase în Colette Duduleanu şi m-a surprins ce forţă capătă şi ce culoare acest personaj nu neapărat de prim-plan. Am gustat din plin ideea travestiului, hazul şi savoarea cu care Constantin Cojocaru şi Ionel Mihăilescu şi-l asumă în Zoia şi Lena, două babe cîrtitoare, uscate, veninoase şi asexuate, două personaje care au o consistenţă bizară în care simţi, auzi şi vezi pregnanţa a zeci şi zeci de gesturi cu mii de semnificaţii: mersul aplecat şi paşii mici, mersul legănat de raţă, gura pungă, mirările, făcutul cu ochiul şi complicităţile, pipăitul cărţii de joc, furată şi ascunsă la jartea, piciorul care se freacă, desculţ, de scaun a plăcere şi extaz, ochii vicleni şi parşivi care se învîrtesc a intrigă şi complicitate fără de sfîrşit împotriva a ceva sau a cuiva. Vînzoleala sau lîncezeala din jurul unei mese de jucat cărţi, dimensiunea cinică şi grotescă de pe scenă, înainte şi după moartea Margaretei, creează o imagine susţinută şi de ideea decorului, de cele cîteva scoarţe olteneşti, autentice. Scenograful Vittorio Holtier nu numai că împarte spaţii şi fixează trasee pentru drumurile şi du-te-vino-ul personajelor, dar, suspendate aşa cum stau, pe orizontală sau pe verticală, cu desenele şi culorile lor inconfundabile, ne amintesc mereu, *şi vizual,* în ce zonă ne aflăm, codul cărui teritoriu îl descifrăm. Mi s-a părut că partea întîi trenează, că încă ritmul interior al personajelor n-a fost prins de toţi actorii, că nu s-au prins încă în colcăiala construită de regizor plecînd de la detaliul cuvintelor, că s-ar mai fi putut tăia pe ici, pe colo, că soluţia pentru costume nu a fost cea mai inspirată sau cea mai nuanţată (Irina Solomon).

A MAI trecut o vreme şi am ajuns să-l văd, a treia oară. Într-o zi de sîmbătă, de la mijlocul acestui decembrie. La intrare, citeam deodată cu alţi spectatori afişul care ne anunţa că nu mai sînt bilete. M-am bucurat, totuşi, de favorul de a obţine, de la casieră, un bilet la balcon. Sala plină ochi. Pentru că nu vedeam şi pentru că tocmai detaliile mă interesau, am stat în picioare, sprijinită de un stîlp, două ore. N-am regretat nici-o secundă. S-au schimbat multe lucruri. Mi-am întregit imaginea despre spectacol cu o perspectivă nouă. De sus am putut urmări desenul şi spaţiile delimitate de Holtier, faptul că actorii nu se ascund în spatele scoarţelor şi nu-şi modifică starea atunci cînd nu sînt în scenă, la vedere. Se joacă aproape în transă şi nu o dată m-am ciupit ca să-mi dau seama că nu visez. Că nu sînt copilă şi mă găsesc în vreo casă a unor rude bogate de la Severin, că nu se împart cărţile şi odată cu ele bîrfele, intrigile, că nu se fac şi se desfac iubiri, destine, cupluri, averi, că nu apar, ca din pămînt, vrăjitoarele, că nu sînt la vreo înmormîntare sau la vreun parastas unde circul şi emfaza îţi pot pune în pericol minţile, că nu aud bocete cumplite întrerupte brusc de comenzi precise şi lucide, că nu-şi dă nimeni ochii peste cap şi-mi leşină în braţe cînd cîntă fanara, ca să mă întrebe după cîteva secunde dacă aş putea să ridic de pe jos poşeta cu bani, cecuri şi bijuteriile de familie şi să i-o pun pe piept, în siguranţă. Repet. Dimensiunea unei lumi pe care o cunosc este sondată şi studiată în *Gaiţele* de la Odeon pînă în străfundurile specificităţii şi unicităţii ei. O trupă minunată, în care actorii se simt, se ştiu, îşi ridică, generos, la plasă, se pun în valoare de dragul personajelor şi nu în sine, o trupă în care actorii au avut răbdare unii cu ceilalţi, pînă fiecare şi-a găsit cea mai bună formulă, energie, ritmul propuse de regizor. Am văzut-o pe Dorina Lazăr în plină formă. O Aneta Duduleanu şefă de clan, puternică, meschină, cu un as pregătit în mînecă pentru orice situaţie, vanitoasă, boieroaică fără boierie, care dă cu o mînă ca să-ţi scoată pe nas cu voluptate gestul făcut, care se mişcă greu de atîta desfrîu gastronomic şi lene oblomoviană, care pare o fîntînă nesecată de cuvinte şablonarde, care nu este doborîtă de nimic, nici chiar de moartea fetei. Personajele sînt citite altfel de Dabija. Accentele se plasează în alte puncte şi se creează alte pîrghii care susţin acest spectacol în imediata actualitate a timpului nostru bîntuit de cinism, de distrugere, de bîrfă veninoasă, colportată cu limbă ascuţită şi rea, de morbid, de micimi şi nimicnicii, de trista şi sfîşietoarea noastră impotenţă în a le depăşi. Reprezentaţia amintită mi-a spulberat unele rezerve pe care le-am avut faţă de unele interpretări, iar cheia dată de Alexandru Dabija pentru fiecare partitură se înţelege acum limpede. Margareta (*excelentă* tînăra Paula Simion, cea care o înlocuieşte pe Elvira Deatcu) nu mai este doar devitalizată şi numai suferindă neapărat. Este hachiţoasă, teribilistă, imatură, mai degrabă fetiţă decît femeie. De aici se modifică şi apariţia lui Mircea Aldea, umanizată dacă vreţi. Marius Stănescu nu-l joacă, ca de regulă, pe fantele de Bucureşti, ci, dimpotrivă, mi se pare, pe victima, într-un fel, a toanelor Margaretei şi ale familiei ei, mîncată de provincie şi provincialisme, dar şi a Wandei (Ana Maria Moldovan) care găseşte un bărbat interesant într-o urbe neinteresantă, în patul insipidei sale amice din copilărie. Ianache Duduleanu (Pavel Bartoş) este ce este soţul de sub papucul soţiei pînă cînd bărbăţia revoltată o cheamă la supunere şi ascultare pe Colette. Ridicolă este şi proporţia acestui cuplu – soţia înaltă, impozantă, unduitoare şi soţul îndesat, care-şi face "văzută" autoritatea căţărîndu-se pe banchete. Ridicol este şi tandemul pe care îl face cu frate-său, Georges (Petre Nicolae), mai în vîrstă, pseudo-capul familiei, greoi din toate punctele de vedere. Aici Fräulein (Virginia Rogin) nu mai este doar guvernanta nemţoaică care stîlceşte caraghios pronunţarea unor cuvinte româneşti. Este principalul intrigant, Iago feminin, împinge şi forţează realitatea devoalînd scrisorile trădării. Margareta bea în faţa ei sticluţa cu laudanum (precizarea nu figurează în text) şi nu clinteşte un deget ca să o oprească. Wanda este idealul ei feminin şi vrea să o vadă fericită cu Mircea Aldea. Cu orice preţ. Chiar şi cu acela al vieţii Margaretei. Indisciplinată, veşnic cu gura mare şi cherchelită cu tescovină de la Băileşti, umblă Zamfira (Mirela Dumitru) cea şleampătă prin scenă. Şi iarăşi *minunaţi şi convingători,* într-un justificat travesti - Constantin Cojocaru şi Ionel Mihăilescu, preţioasa Colette a lui Carmen Tănase, fanfara, tămîia, colacii, şopocăielile, bocetele, complicităţile, scoarţele lui Holtier, pomana la masa cea lungă, în adîncimea scenei, colivele, sifoanele... "Ferentarul mîndru şi frumos ca crinul/ Cînd pe mal s-arată, tremură Vidinul"... ■



muzică

Profesionistul

Pianistul Toma Popovici

DESIGUR, pentru a avea imaginea unei cariere în afirmare, fiecare prezenţă concertistică are importanţa sa. Încadrat în deosebit de interesantul ciclu al stagiunii Radiodifuziunii Române, propus de Postul România Muzical, sub genericul "Generaţia mileniului trei", recitalul pianistului Toma Popovici ne oferă această posibilitate de evaluare. Cu avantajul de a-i cunoaşte istoria evoluţiei sale artistice de-a lungul anilor, am urmărit acum un program care, într-un fel, reprezintă o altă etapă decât cea a absolventului de studii universitare plecat acum doi ani în lumea americană, la Boston, cu o bursă de specializare. Probabil că prilejurile de a susţine concerte, varietatea repertoriului şi, nu în ultimul rând, responsabilitatea artistică asumată, contribuie la modificarea pozitivă a statutului pe care îl are acum, ca interpret, Toma Popovici.

Caracterizarea dominantă a demersului său este cea de profesionist, de muzician care deţine deja soluţiile definitorii ale acţiunii sale ca tălmăcitor de partitură. Impresia porneşte chiar de la propunerea repertorială care, în principiu, reflectă preocupări ce îi corespund temperamental, ca expresie, şi cultural, ca stilistică. Astfel, din repertoriul său, Toma Popovici a ales pentru această seară de recital bucureştean, "acasă", lucrări ce pot fi apreciate drept opţiuni clare în ce priveşte clasicismul vienez (Sonata op. 110 de Ludwig van Beethoven, Fantezia în do minor KW 475 de Wolfgang Amadeus Mozart), romantismul (Sonata nr. 2 în si bemol minor de Frederic Chopin) şi perioada modernă (Sonata nr. 3 op. 24 de George Enescu). Fiecare lucrare în parte reprezintă o problematică, solicită o rezolvare pe planul pianisticii şi al gândirii expresive specifice, nu am sesizat nici un traseu comod, nici cu o formulă prea mult uzitată, în afara ideii de alternare expresivă a atmosferei celor patru opusuri.

Pentru Beethoven, Toma Popovici supune echilibrul unei filtrări subtile a nuanţelor, asemenea unei lecturări menite să-i descopere perindarea imagistică a semnificaţiilor naraţiunii. Literatura sonatelor beethoveniene este extrem de generoasă în această privinţă, permiţând abordări diverse şi interesante, ceea ce ne-a atras atenţia asupra maturităţii atinse în prezent de către tânărul interpret, la cotele unui profesionalism deja constatat, fără ostentaţie însă.

Surprinzătoare, atitudinea adoptată în muzica chopiniană pare să refuze sentimentalismul şi comunicarea lirică, patosul şi, în esenţă, romantismul atât de clar exaltat prin tradiţia interpretativă a acestei muzici. Toma Popovici îi investighează, cu rezultate convingătoare, logica formală, lirismul delicat sau nervul unui discurs tensionat, fără a admite trecerea spre spectaculos. Este, la o operă foarte mult cântată, o "altfel" de concepţie, pe care tânărul muzician o aduce publicului, purtând o situare personală faţă de ideea de romantic, azi.

Într-un fel, a fost un act de curaj, ca strategie a programului, şi piesa finală a recitalului, în care muzica enesciană transcede spre universal inventariind un întreg arsenal de probleme ale literaturii de claviatură, de la ecouri de clavecin la conglomerate armonice complexe, într-o arhitectură dificilă şi pentru audiţie (şi pentru interpretare, desigur...).

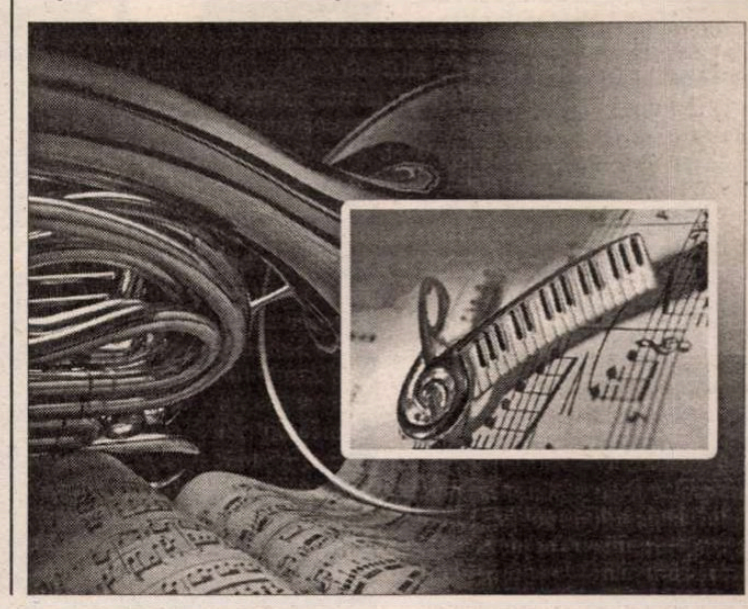
Între aceste pagini, o undă primăvăratică de vis traversat de adierile transparente ale tristeţii, Fantezia de Mozart a fost ceea ce probabil îşi dorea şi compozitorul, proiectând altceva decât o formă consacrată de rigorile clasice; o trecere fugară prin lumea de interferenţe care alcătuia mirajul libertăţii sperate de artist. Toma Popovici are un mod foarte personal de a se adresa publicului, punând pe plan principal rezultatul propriilor căutări ca expresie, formă şi cultură a sunetului. Muzica nu-i este indiferentă, nu o situează undeva, în domeniul abstract al carierei. Descifrezi la el un fel de a nu dori neapărat să placă, ci, mai degrabă, să te invite a-l urma pe drumul ce-i aparţine ca muzician. L-am crezut şi... l-am urmat.

Grigore Constantinescu

Sublimul şi absenţa

AM FOST la Târgul de carte. Puzderie de titluri, care de care mai apetisante ori, dimpotrivă, mai indigeste. Cu multe am intrat într-un fel de complicitate: ne-am făcut cu ochiul, ne-am zâmbit reciproc, am flirtat. Cu puţine însă mi-am îngăduit să merg acasă. Şi nu că aş fi misogin sau sărăntoc, dar a deschide o carte e ca şi cum ai dezbrăca o femeie. Iar a o citi înseamnă să o iubeşti (cu sau fără patimă). Or, e cel puţin un act de teribilism juvenil să iubeşti mai multe femei deodată. Femeia şi cartea sunt monopoluri ale memoriei: prima ne aminteşte de naşterea lumii; a doua – de modulaţiile acestei lumi. Ambele îţi desfată sau năclăiesc sufletul, îţi dezleagă sau încorsetează gândul, îţi rafinează sau întinează gustul, în sfârşit, îţi dăruiesc ori confiscă prietenia. Plimbându-mă printre standurile ticsite ale Târgului, am simţit cum cărţile, cuviosse şi smerite, alcătuiesc o întreagă naţiune, însufleţită de acelaşi sentiment şi anume: de supravieţuire. Iar dacă editorii o perpetuează fizic, cititorii sunt singurii în stare să o reproducă moral. Ca orice naţiune, şi cea a cărţilor e constituită pe ideea de solidaritate, dar şi pe suma sacrificiilor ce s-au săvârşit, precum şi a celor ce va să vină. A impune însă unei naţiuni sacrificii arbitrare, gratuite reprezintă o gravă lezare a independenţei şi integrităţii ei funciare. Jertfa devine astfel un vestigiu al mutilărilor sălbatice, făcând parte din acel vechi şi nefast cult al nepăsării, ce lasă în urmă mult mai multe victime decât eroi. Sacrificiul pogoară în sacrilegiu. Iar nepăsarea răneşte adânc trupul armonios al naţiunii, care poate ajunge lesne infirmă, defectivă. Din nepăsare, comiţându-se astfel un sacrilegiu, cartea muzicală a fost la Târgul Gaudeamus sublimă, dar absenţa (aproape) cu desăvârşire. Doar câteva volume (de umplutură?) răzleţite pe tejghele, ascunse privirilor de tot felul, de parcă ar fi fost ochii vreunei arăboaice scoasă în lume. Am căutat cu speranţă teritoriul Editurii muzicale. Nici vorbă de aşa ceva. Ca un Ardeal ori o Basarabie a anului 1940, el a fost cedat fără luptă. Probabil din indolenţă şi ignoranţă. Altminteri ne plângem – şi pe bună dreptate – că suntem evitaţi, chiar trădaţi. Că editurilor nu le priesc slovele despre sunete şi, cu atât mai puţin, sunetele dăltuite în slove specifice, precum partiturile. Dar nu ne preocupă sporirea ori fie şi numai etalarea propriei zestre graţie căreia orice fată de măritat (şi componistica sau muzicologia românească reprezintă atare domnişoare) îşi ademeneşte iubitul. Muzica riscă, iată, să rămână fată bătrână, mereu în aşteptare de peţitori care nu se mai ivesc. Şi nu se ivesc pentru că, pe de o parte nu sunt invitaţi, iar pe de altă parte, cei amatori, sunt îndepărtaţi. Bantustanizarea fenomenului muzical românesc se conjugă astfel în chip "fericit" cu autoizolarea acestuia. Fără îndoială, muzica este înainte de toate sunet. Sunetele însă îşi au şi ele locul lor acolo, pe portativ şi – uneori – chiar pot locui în cuvinte. La Târgul de carte din acest an am văzut multe, dar, din păcate, nu am auzit mai nimic. Nici cântece despre zvonuri, nici zvonuri de cântec.

Liviu Dănceanu

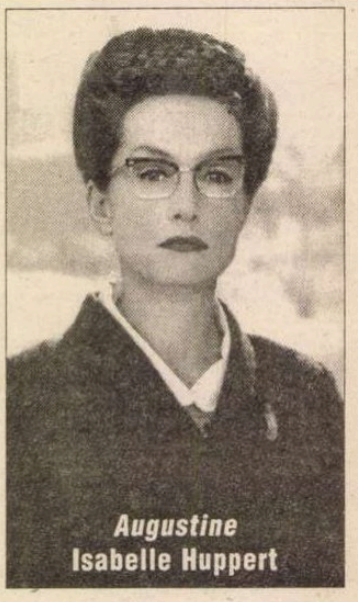


cinema

8 femei

Mamy
Danielle Darrieux

Gaby
Catherine Deneuve


Augustine
Isabelle Huppert

DUPĂ un traseu triumfal pe ecranele lumii, filmul *8 femei*, al lui Francois Ozon a încheiat anul în aceeași notă; în cadrul Premiilor Academiei Europene de Film, premiul "Actrița europeană a anului" s-a transformat în "*Actrițele* europene ale anului" și a fost acordat "pentru ansamblul distribuției din *8 femei*". 8 actrițe de mare personalitate, jucînd 8 femei *devoratoare*, și cultivînd, fiecare în parte și toate împreună, ceea ce s-ar putea numi "rafinamentul interpretativ european", indiferent de generație (de la o actriță cu numele intrat de mult în istoriile de film, ca Danielle Darrieux, pînă la o actriță abia ieșită din adolescență, ca Ludivine Sagnier). În Franța, succesul cinematografic a fost dublat, conform unei anumite tradiții, și de un succes editorial: apariția în librării a unui album, (splendid!), cu coperțile din catifea roșie, intitulat *8 femei*. O carte de film care mizează mai puțin pe textul propriuzis, cît pe ingeniozitatea demonstrației vizuale: personajele sînt analizate din cap pînă-n picioare, la propriu (fiecărui personaj ii e fotografiată și argumentată pînă și... încălțămintea). Pe pagini întregi se desfășoară, într-un montaj captivant, detalii de costum, instantanee de la filmări, fotografii din filme de epocă, tot atîtea surse de inspirație, fragmente de cîntece, extrase de dialog – totul ca într-un seducător "cine-roman"... Iată, în aceste pagini "festive", cîte ceva din "ce a fost în capul regizorului", conform propriilor mărturisiri, atunci cînd a pornit la drum.

«COPIL fiind, m-am jucat multă vreme cu păpușile. Jocurile violente, de băieți, nu mă interesau. Un singur film cu bătăi mi-a plăcut în copilărie: unul cu amazoane, în care vedeam femei ieșite din mitologie, luptîndu-se între ele, dar și împotriva bărbaților. Îmi plăcea să mă joc cu păpușile ca să le deghizez, să le coafez, să le îmbrac, să le pun în scenă. Aveam o fascinație pentru artificiu, pentru transformări, și-mi dezvoltam un adevărat temperament de Pygmalion. Azi îmi dau seama că *8 femei* nu e decît o întoarcere la privirea mea de băiețaș.

IDEEA de a face un film numai cu femei îmi dădea tîrcoale de mult. Revăzînd, la un moment dat, cu încîntare, *Femeile* lui George Cukor, m-am interesat de drepturile piesei după care s-a inspirat. Am aflat foarte repede că drepturile de remake erau deja reținute de cîțiva ani la Hollywood de Julia Roberts și Meg Ryan.

Am abandonat deci proiectul, cu atît mai mult cu cît piesa lui Clare Boothe era foarte americană, iar eu voiam să fac un film în franceză, cu actrițe franceze. Apoi am descoperit o piesă polițistă din anii '60, *8 femei*, scrisă de Robert Thomas, scriitor căzut în uitare, dar care a avut momentul lui de glorie, în anii '70, la Théâtre de Boulevard, și a cărui specialitate erau comediile polițiste. Marea lui lovitură a fost vînzarea drepturilor uneia dintre piese (*Capcană pentru un bărbat singur*) lui Hitchcock, care ar fi vrut să facă un film după ea, dar a murit înainte de a-și concretiza ideea.

Piesa *8 femei* mi s-a părut imediat ideală pentru proiectul *Femei* „à la française". Din piesa destul de desuetă, n-am reținut – simplificîndu-le, oricum – decît situația și intriga polițistă care mă seducea mai ales prin deznodămîntul ei (pe care Anouilh, zicese, i l-ar fi suflat lui Robert Thomas...), și care, în ciuda misoginiei aparente, putea transmite o mare emoție. Am încercat să accentuez umorul feroce al dialogurilor, să amplific profunzimea personajelor și să fac mai complexe, mai moderne, rivalitățile și relațiile dintre cele opt femei.

Louise
Emmanuelle Béart

Pierrette
Fanny Ardant

Suzon
Virginie Ledoyen

Catherine
Ludivine Sagnier

Madame Chanel
Firmine Richard

ERA VORBA să facem o comedie, dublată de un *suspense* polițist clasic, trimițînd la intrigile în stilul Agatha Christie și amintind de filmele „cu ușile închise", în care criminalul face parte din grup.

Ca mulți alți copii, am devorat și eu romanele Agathei Christie; cînd eram adolescent, îmi plăcea să mă uit la adaptările foarte academice pe care le făceau americanii după proza ei, a căror principală sursă de plăcere provenea de la *casting*-ul adeseori prestigios, mizînd pe rivalitățile dintre staruri.

Toate filmele astea sînt gîndite și construite pentru scena finală. Adevărul în sfîrșit revelat e atestat de imagini care vin să confirme ipotezele lui Hercule Poirot sau Miss Marple. Revăzînd cîteva dintre acele filme, mi-am dat seama că era necesar, ca să fac credibilă și ludică intriga rocambolescă a lui Robert Thomas, să includ *flash-back*-uri în jurul asasinării lui Marcel. M-am amuzat așadar să presar în film imagini cu femei în timpul nopții, menite să le confirme sau să le infirme spusele. A jongla cu statutul acestor planuri (adevăr sau minciună) însemna să ataci una din temele principale ale acestui gen de film: minciuna, întărită aici de secrete de familie.

MI DOREAM ca filmul să aibă mai multe nivele de lectură, îmi doream ca dincolo de comedia polițistă să se adauge și o reflecție sprințară și amuzantă asupra cinematografului și asupra actrițelor: vedem femei între ele, dar mai ales actrițe între ele! Îmi trebuiau deci staruri de cinema, pentru ca spectatorul să perceapă în același timp identitatea personajului și pe cea a actriței. Lumea vine la spectacol ca să vadă staruri iubindu-se, urlînd unele la altele, certîndu-se, îmbrățișîndu-se... Cinematograful ca un circ: opt staruri într-o cușcă, fiare gata să se devore.

Așa că filmul nu putea fi decît îmbogățit de prezența unor mari actrițe, foarte cunoscute, care n-au mai filmat niciodată împreună, cel puțin scene cu adevărat intime (în afară de Catherine Deneuve și Danielle Darrieux, la Demy și Téchiné).

Le-am ales deci pe aceste actrițe pentru că ele corespundeau personajelor, dar și pentru tot ceea ce purtau în ele din rolurile și filmele lor dinainte. De îndată ce distribuția a fost definitivată, am rescris multe scene, impregnat cu imaginea lor, cu cariera lor, cu modul în care le vedeam și le interpretam eu, ca pe niște actrițe franceze.

Exista un risc, desigur. Dar aceste actrițe au umor. Sînt disponibile pentru noi aventuri și gata să se joace cu imaginea lor. Au înțeles repede că aveau numai de cîștigat jucînd împreună și că, văzîndu-le alături, spectatorii nu vor putea fi decît incitați și amuzați.

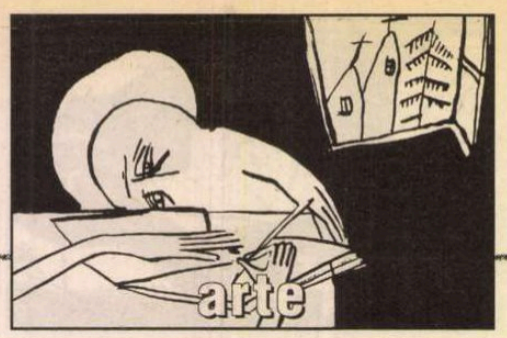
SCRIIND scenariul, am avut foarte repede poftă să punctez filmul cu „numere muzicale", în timpul cărora fiecare personaj să aibă posibilitatea să se exprime și să se dezvăluie, ca femeie și ca actriță, în maniera unui monolog, în același timp comic și emoționant.

Îmi place să văd actrițe cîntînd: chiar dacă tehnica lor nu e întotdeauna perfectă, interpretarea lor, privilegiind fragilitatea și emoția, e de multe ori tulburătoare. Mai mult, era important pentru mine să nu fie nici o diferență între vocea care vorbește și vocea care cîntă, să fie o continuitate permanentă între ele.

Decît să scriu eu textele, am preferat să caut în discoteca mea și să descopăr cîntecele care s-ar potrivi cel mai bine personalității celor opt femei. Prin lejeritatea și prin textul lor adeseori anodin, cîntecele au particularitatea de a se adapta miraculos la tot felul de situații; este ceea ce le face populare și uneori chiar universale. Am ales deci cîte unul pentru fiecare femeie, sugerîndu-i personalitatea, structura secretă, și relația cu bărbații, marii absenți ai filmului, despre care se vorbește mereu. M-am amuzat să aleg și texte ale unor cîntărețe populare (Sylvie Vartan, Sheila, Dalida, Nicoletta, Françoise Hardy...), care pot să susțină și anumite echivalențe cu actrițele.

SITUAREA acțiunii în anii '50 a dat un aer de credibilitate situației extravagante a celor opt femei în capcană și a răsturnărilor rocambolești care se produc acolo. Pregătind filmul, mi-am dat repede seama că motivele mele de inspirație - în materie de decor, de costume, de imagine - proveneau din cinema-ul hollywoodian al anilor '45... Anii '50 în Franța - adeseori în alb-negru, în filmele unor Duvivier, Delannoy sau Autant-Lara, nu mă inspirau -, spre deosebire de „tehnicolorul" comediilor americane, de comediile muzicale ale lui Vincente Minelli, de melodramele flamboaiante ale lui Douglas Sirk. Am vrut, prin filmul meu, să aduc un omagiu acelei perioade a istoriei filmului, în care mari cineaști europeni exilați au lucrat pentru studiourile americane și au făcut Hollywoodul. Filmul e îmbibat de referințe la acele filme și de dragostea mea pentru acele actrițe fasonate de Studiouri...»

Pagini realizate de
Eugenia Vodă



cronica plastică

de Pavel Şuşară

2002 între Galerie şi Muzeu

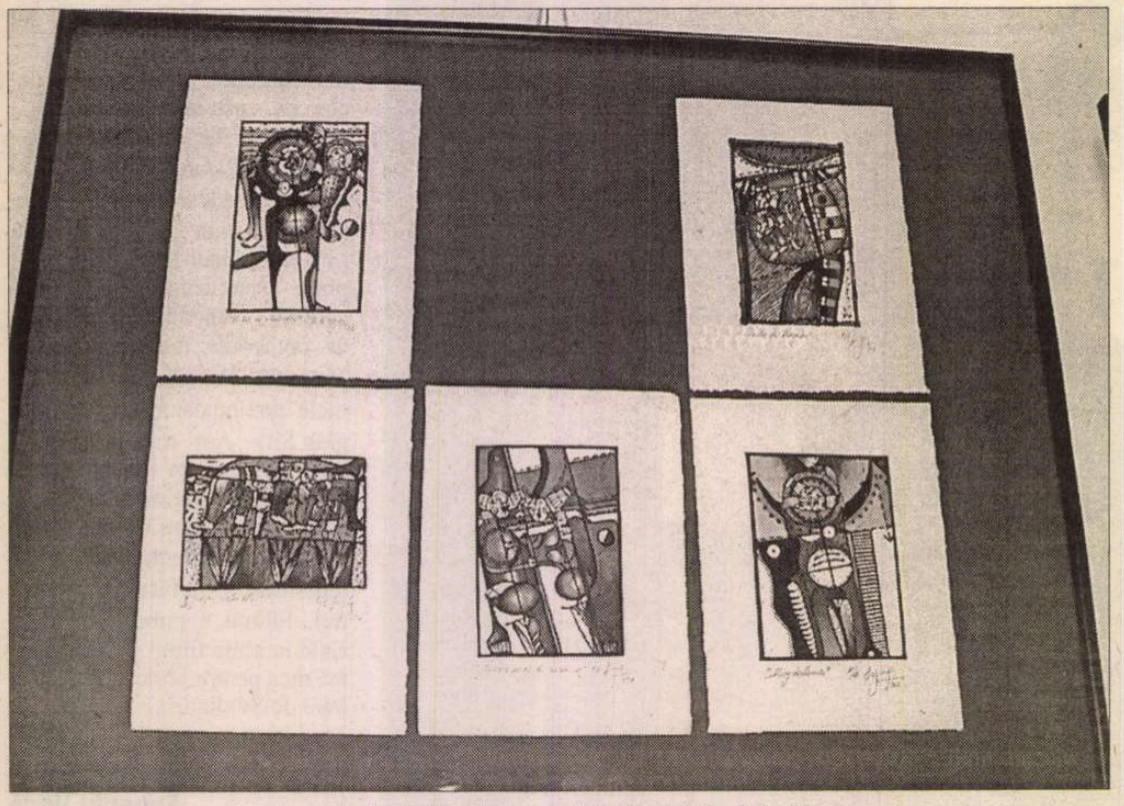
DEI doisprezece ani care s-au scurs de cînd comunismul a intrat în agonie, acolo unde se va şi păstra cine ştie pentru cîtă vreme de acum încolo, precum fosilele minuscule în depozitele de chihlimbar, seamănă între ei uluitor de mult şi se deosebesc în aceeaşi măsură. Asemănarea ţine de un proiect implicit, cvasisălbatic, de acea năzuinţă obscură a formelor naturale înseşi de a înfrînge adversităţile şi de a scoate capul la lumină, iar deosebirile se manifestă în conţinutul lor propriu-zis, în succesiunea faptelor nemijlocite şi în forţa gesturilor individuale. Dar indiferent din ce unghi am privi această perioadă, din acela mai larg, al tendinţelor generale, sau din acela mai îngust, al evenimentelor concrete, sensul este ascendent, iar orizontul într-o continuă deschidere. Pasul explicit către valorile şi către instituţiile europene, în pofida inepuizabilelor inerţii tacite şi mentalităţi reziduale, este şi el unul real şi ferm, în vreme ce absorbţia în propriul nostru spaţiu socio-economic a nenumăraţi actori din cele mai diverse puncte geografice, chiar dacă încă insuficientă, constituie şi ea un semnal fără echivoc în ceea ce priveşte sensul deplasării generale. În fluxul acestui deceniu agitat şi, nu o dată, imprevizibil şi frustrant, anul 2002 are cîteva componente majore, începînd cu redefinirea şi consolidarea parteneriatului cu SUA şi UE şi sfîrşind cu invitaţia în cadrul Alianţei Nord Atlantice şi participarea nemijlocită a soldaţilor români pe frontul afgan. Dacă aceste evenimente majore privesc aşezarea noastră într-un nou proiect geopolitic, şi pe spaţii mici lucrurile au o aşezare oarecum similară, una care porneşte în mod evident, deşi nu neapărat conştient, de la principiul consolidării. Înlăuntrul fenomenului artistic, anul 2002 este simultan unul al continuităţii semnificative şi al noutăţilor spectaculoase. Aceste două componente se regăsesc în mod egal în acţiunea privată şi în cea publică, semn limpede că proiectul cultural s-a instalat în coordonate proprii şi este din ce în ce mai puţin sensibil la influenţe exterioare şi la capricii administrative. Dacă ar fi să privim acest an din perspectiva unor proiecte instituţionale, atunci în mod cert el s-ar putea aşeza sub semnul a două structuri indispensabile oricărui climat artistic autentic şi viu: *galeria* şi *muzeul*.

Galeria şi consolidarea pieţei de artă

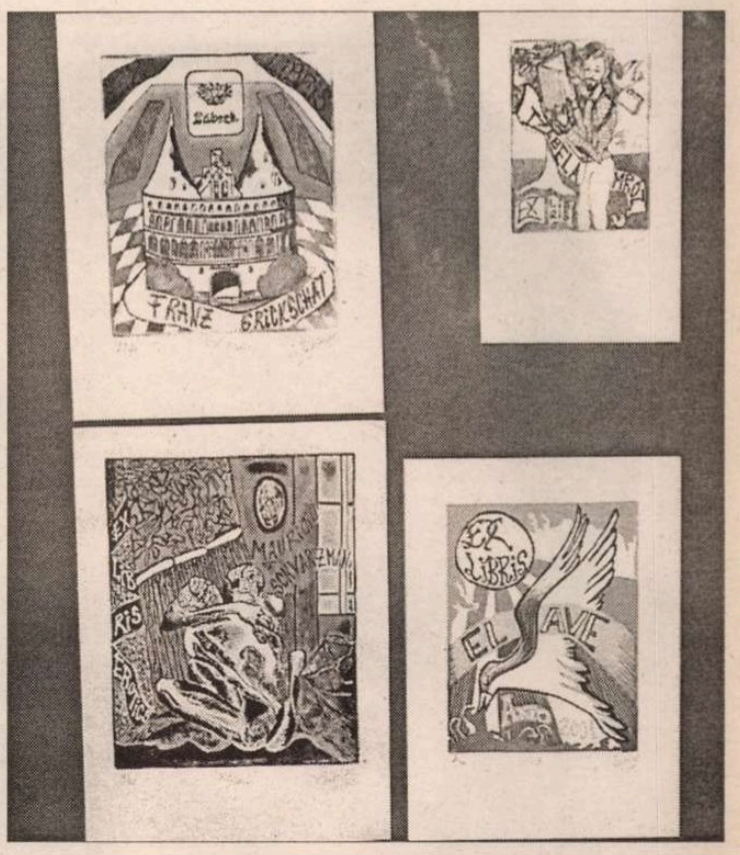
DEŞI *galeria privată* a apărut încă din anii nouăzeci ca o componentă importantă a fenomenului artistic, în general, şi a pieţei de artă, în particular, ea a continuat să rămînă în mare parte o aspiraţie şi doar într-o foarte mică măsură o instituţie capabilă să influenţeze vizibil spaţiul artistic. Cele cîteva galerii semnificative, care au reuşit să impună un program real sau măcar să coaguleze în jurul lor un anumit grup de artişti, au fost şi au rămas extrem de puţine, unele dispărînd cu totul la un moment dat. O galerie precum *Catacomba*, scoasă acum din circuit într-un mod laş, printr-o simplă organizare de şantier, a dat una dintre cele mai puternice direcţii din arta românească a ultimului deceniu, o galerie precum *First* de la Timişoara, deşi a dispărut de mai mulţi ani, şi tot printr-o organizare de şantier, a reuşit să identifice şi să promoveze nivelul de vîrf al artei noastre contemporane, iar minuscula galerie a soţilor Bădescu, *Brîncoveanu 28* din Timişoara, singura care a mai rămas dintre cele înfiinţate imediat după 1990, a încercat să se manifeste ca un loc de întîlnire între generaţii diferite de artişti şi între formule estetice puternic diversificate. În rest, sub denumirea de galerie s-au deschis nenumărate spaţii comerciale destinate, printre altele, şi obiectului artistic şi decorativ. Dar acest tip de activitate, oricît ar fi el de necesar în susţinerea pieţei şi în promovarea, mai mult sau mai puţin spontană, a obiectului de artă, nu întră în discuţie ca o formulă instituţională în măsură să impună criterii, să emită judecăţi implicite sau explicite, şi cu atît mai puţin să identifice ori să genereze direcţii în cadrul larg al fenomenului artistic. Pentru prima oară în cei doisprezece ani postdecembrişti, această nevoie imperativă de instrumente profesioniste în spaţiul artistic şi de actori calificaţi ai pieţei de artă s-a manifestat imperativ şi s-a concentrat pe intervalul restrîns al unui singur an. În 2002 a apărut, cu precădere în Bucureşti, un număr semnificativ de galerii profesioniste, galerii generate de întîlnirea directă şi din ce în ce mai consistentă dintre economia reală şi economia bunurilor simbolice, adică dintre mediile de afaceri şi mediile de creaţie. În această perioadă, adică din decembrie 2001 şi pînă în decembrie 2002, au apărut peste zece galerii noi, cîteva dintre ele coordonate de profesionişti, iar unii dintre ei foarte tineri. Nume de galerii precum *Sabina & Jean Negulescu*, coordonată de Maria Magdalena Crişan, *De interese*, coordonată de Oana Tănase şi Matei Cîlţia, *H'art*, coordonată de Dan Popescu, *Hag*, *Luchian 12*, *Val Hause*, *Curtea Veche*, *Şelari 13*, *Contempart*, *Rosenthal*, *Conta 18*, coordonată de Luiza Barcan au devenit rapid prezenţe constante în spaţiul artistic bucureştean, substituindu-se aproape instantaneu vechilor repere oficiale din structura Uniunii Artiştilor Plastici. Dacă acestor prezenţe noi din spaţiul artelor vizuale româneşti, care acoperă ca interese atît zona patrimoniului cît şi pe aceea a artei contemporane, i-l asociem şi pe cel mai tînăr agent al pieţei de artă, casa de licitaţie *Monavissa*, condusă de Alexandru Ghilduş, instituţie aflată, în acest moment, la prima ei ieşire în public, anul 2002 se configurează ca unul complet diferit, cel puţin la acest nivel, de toţi anii precedenţi.

De la piaţa de artă la muzeul privat

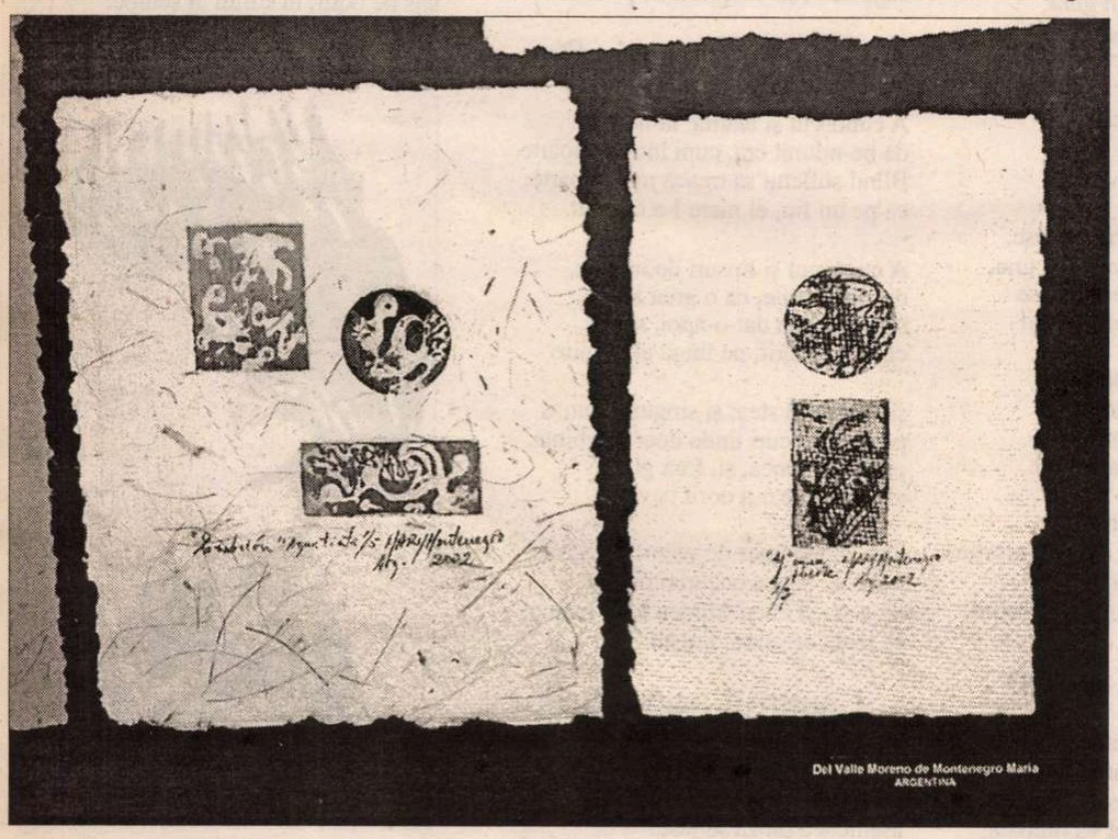
ÎN VREME ce fenomenul galeriilor profesioniste constituie, dacă nu chiar o noutate absolută, în mod cert o formă de manifestare încă neexperimentată pînă acum la această scară şi cu un astfel de conţinut, *muzeul* reprezintă o structură instituţională de multă vreme acreditată şi cu o aşezare solidă în orizontul nostru cultural. Dar chiar şi aşa, anul pe care tocmai îl privim retrospectiv a adus cîteva componente majore în sistemul muzeal, parte instituite deja ca tradiţie asimilată, parte aşteptate cu înfrigurare de mai bine de zece ani. În prima categorie de evenimente din spaţiul muzeal se înscriu cele două acţiuni anuale organizate de către *Muzeul Florean* din Baia Mare, prima (şi singura pînă acum) instituţie privată cu acest profil: *Simpozionul de sculptură în marmură*, ajuns acum la cea de-a cincea ediţie şi comentat pe larg la momentul potrivit, şi *Salonul internaţional de gravură mică*, a cărui ediţie recentă, cea de-a patra, a avut loc în această toamnă. Deşi acest muzeu este o prezenţă vizibilă de mai mulţi ani în spaţiul nostru public, acţiunile lui constituie de fiecare dată evenimente surprinzătoare atît pentru faptul că acestea, deşi au o anvergură internaţională şi, implicit, una naţională, sunt susţinute exclusiv din surse financiare private, cît şi pentru semnalul exemplar de continuitate pe care ele îl lansează către fenomenul cultural românesc în ansamblul său. Modificările suferite în timp de cele două manifestări ale muzeului, în special cele care privesc *Salonul internaţional de gravură mică*, depăşesc prin conţinut şi prin semnificaţii orizontul cultural strict spre a se înscrie într-o perspectivă mult mai amplă care ar putea oferi un material consistent pentru analize psihologice, comportamentale şi sociologice foarte serioase. Deşi, în ceea ce priveşte numărul participanţilor şi acela al lucrărilor nici la această ediţie nu s-au petrecut schimbări spectaculoase – numărul artiştilor fiind în jur de trei sute, iar cel al lucrărilor în jur de o mie cinci sute -, cea de-a patra ediţie a adus cîteva lucruri cu totul noi şi le-a precizat într-o măsură semnificativă pe cele deja cunoscute. Pentru prima oară în cei patru ani, Mircea Bochiş, artist plastic cu o activitate prodigioasă şi regizorul întregii activităţi a muzeului, cel fără de care nimic din ceea ce înseamnă *Muzeul Florean* nu ar fi putut arăta aşa cum arată astăzi, a adăugat secţiunii de gravură mică şi una de mail-art. Aşezată sub două provocări tematice, *Umbra* şi *Totul despre Şarpele Alcazar*, secţiunea de mail-art a reprezentat o surpriză absolută,



Lucrări din *Salonul de grafică mică* de la Baia Mare



nu doar prin caracterul ei de noutate față de precedentele ediții, ci și prin răspunsul impresionant al artiștilor și prin nivelul artistic al lucrărilor. Deși o expresie încă destul de puțin cunoscută în spațiul nostru artistic, această glisare dinspre funcționalitatea banală a corespondenței spre reveria suficientă sieși a mail-art-ului a completat într-un mod exemplar oferta salonului și a dat întregii acțiuni un conținut pe care doar convenția acceptată a gravurii nu ar fi avut cum să-l sugereze, și cu atît mai puțin să-l suplinească. În ceea ce privește dimensiunea cealaltă, aceea a gravurii propriu-zise, s-a păstrat și în cadrul acestei ediții distribuția geografică amplă, extinsă, în fapt, la nivelul tuturor continentelor, cu aceleași accente pe țările asiatice și ex-comuniste și cu aceeași participare mai parcimonioasă din spațiul vest european și nord american. În mod cert, acest fenomen demonstrează nemijlocit că nevoia de afirmare și de comunicare este mult mai puternică în zonele oarecum defavorizate, în timp ce existența într-un context economic securizat și în cadrul unor civilizații stabile limitează nevoia orizontului simbolic, iar comunicarea la acest nivel este mai puțin imperativă. Față de edițiile trecute, dar în consecința unor semnale deja manifeste în cadrul acestora, participarea artiștilor români a fost acum una de-a dreptul copleșitoare, atît în ceea ce privește numărul cît și din punctul de vedere al valorii. De altfel, pentru prima oară de la înființarea Salonului, premiul întîi a fost obținut la această ediție de un artist român. În paralel cu cele două manifestări deja amintite, deținătoarea locului doi la ediția trecută, graficiana franceză Sophie Carrou, a deschis o consistentă expoziție personală în care elementele remarcate de către juriu la momentul potrivit, un amestec subtil de rafinament și de exprimare frustă, s-au așezat în perspectiva unei stilistici riguroase și a unei forme de gîndire plastică puternic personalizată. Astfel, și prin actuala ediție a *Salonului internațional de gravură mică*, Muzeul Florean și-a întărit locul pe care îl ocupă în spațiul culturii noastre de astăzi și a marcat încă o dată vitalitatea proiectelor private atunci cînd acestea sunt administrate direct de către profesioniști și cînd premisa lor este dorința ingenuă de a construi și nu criza de narcisism sau vanitatea irepresibilă de a muta simțul de posesiune din planul real în reprezentarea simbolică. Așadar, într-o mare măsură, anul 2002 a fost marcat de vitalitatea proiectelor private, indiferent dacă acestea se raportează preponderent la dinamica timpului prezent, așa cum o fac galeriile, sau la un viitor care trebuie provocat și construit, așa cum o face instituția muzeală.

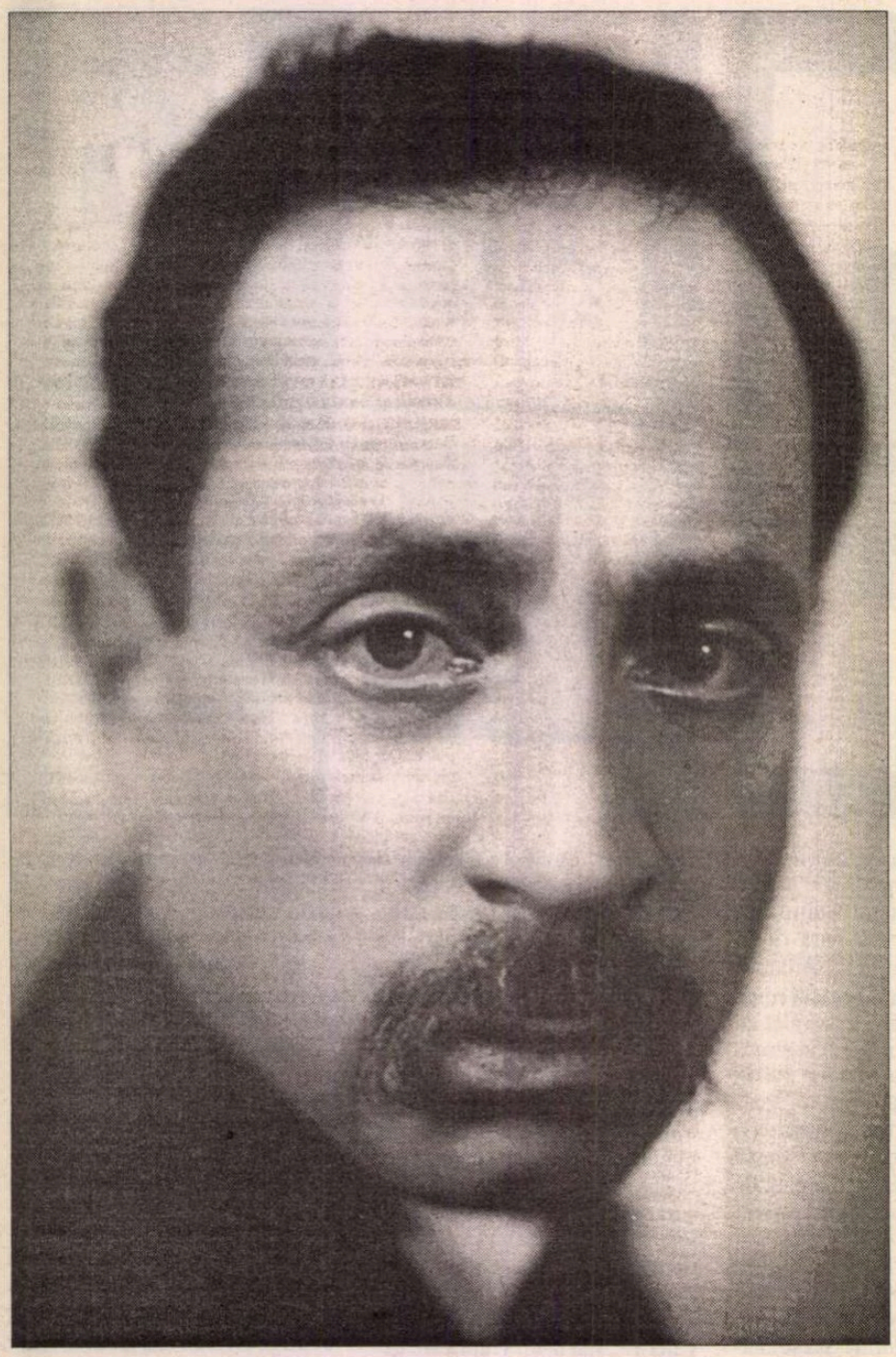


Reconstrucția și construcția muzeului public

ÎN TIMP ce la Baia Mare se făceau eforturi constante pentru a coagula o suită de expoziții disparate într-o structură muzeală, la București Muzeul Național de Artă își trăia plenar disoluția și se transforma galopant într-o amplă galerie pentru expoziții curente. Vreme de zece ani patrimoniul său a fost, practic, inaccesibil, iar lucrările de amenajare păreau a fi încheiat un diabolic pact cu eternitatea. Acest impas frustrant și greu de acceptat, indiferent de natura explicațiilor, a fost depășit într-un mod spectaculos în anul 2001, o dată cu deschiderea Galeriei universale și, mai apoi, a Galeriei naționale. Acest proces de reinstaurare a muzeului în propria sa funcție a continuat și în 2002 prin deschiderea Galeriei medievale. Dincolo de toate disputele și polemicile iscate în jurul acestei expoziții permanente, unele mergînd pînă la invectivă și afurisenie, un lucru rămîne indiscutabil: Muzeul Național de Artă a reapărut, întreg, în spațiul cultural românesc, iar acest fapt poate fi analizat și interpretat în nenumărate chipuri, dar nu poate fi contestat. Muzeul există, el a angajat o anumită atitudine față de exponate și și-a asumat explicit un mod de valorificare a propriului spațiu și, măcar ca ipoteză de lucru, această realitate merită a fi respectată. Și poate că nu întîmplător, imediat ce Muzeul de Artă a fost reconstruit, s-a deblocat și proiectul Muzeului de Artă Contemporană, proiect care datează de la începutul anilor nouăzeci și pentru care s-au făcut deja achiziții în mod constant. Chiar dacă nu există încă o idee clară privind concepția și structura acestui muzeu, chiar dacă amplasarea sa este controversată sau de-a dreptul hulită și chiar dacă el nu se va naște niciodată în forma în care s-a pornit, demararea lucrărilor de amenajare și inițierea unor acțiuni care poartă deja amprenta noii instituții au meritul de a depăși un impas prea mult prelungit și de a dizloca superstiția neputinței însușită cu atîta ușurință.

Privit astfel, ca un an al construcțiilor instituționale destinate în aceeași măsură unui prezent viu și dinamic (spațiul galeriilor) și unui viitor pregătit să încorporeze simultan toate formele trecutului (spațiul muzeal), anul 2002 este poate singurul din ultimii doisprezece ani care depășește fără echivoc atît improvizația juvenilă cît și mefiența senilității. El este, cel puțin la prima vedere, un an viguros și matur. ■

Versuri de Rainer Maria Rilke



Apollo primitiv

Cum, uneori, prim ramuri încă goale
se-arată zorii,-n primăveri tîrzii,
nimic nu stă potrivnic frunţii sale
oprind splendoarea-ntregii poezii

să ne izbească-aproape ca de moarte;
căci neumbriţi sînt încă ochii lui, prea
reci

şi tîmplele, ca laurii să-i poarte,
iar din sprîncene, într-o zi, întregi

grădini s-or înălţa, de trandafiri,
din care frunze vor cădea, răzlеţe,
pe gura luminoasă,-n tresăriri,

nemairostită, calmă şi acum,
bînd cèva cu surîsu-i, ca şi cum
cîntările încearcă să-l răsfeţe.

Dieta lui Iosua

Cum fluviu-şi rupe ţărmii la vărsare
cu gura plină de torenţi, aşa
ţîşni cu vocea-n ultima-adunare
printre bătrîni de triburi Iosua.

Cei ce rîdeau, striviţi pe loc tăcură,
oprindu-şi mîini şi suflet, ca şi cum
treizeci de bătălii vuiau în gură;
şi gura-aceasta începea acum.

Şi-uimite stau aceste mii ca-n faţa
cetăţii Ierihon în marea zi,
dar trîmbiţe erau în el, şi viaţa
acum aproape li se nărui,

cedîndu-i brusc, ca zidurile groase,
învinşi, pătrunşi de groază, fără grai,
uitînd şi cum, despotic, el strigase
la Gabaon atunci spre soare: Stai!

Şi Domnul, ca o slugă, temător
îl şi ţinuse, mîinile durîndu-l,
deasupra neamului ucigător,
ca unuia să-i împlinească gîndul.

Şi-acesta el era, acest bătrîn,
muncit, cum ei credeau, de mari eforturi
la cei o sută zece ani stăpîn.
Dar se sculă, brusc năvălind în corturi.

2 (Dieta lui Iosua)

Şi se-abătu ca grindina afară:
Voi ce-I promiteţi? Dumnezei destui
aşteaptă-n jur o vorbă doar să spui.
Dar de-i alegeţi, Domnul vă omoară.

Şi cu-o trufie-apoi, nemăsurată:
Ci eu şi casa mea sîntem ai Lui.

Iar ei: Ajută-ne, un semn ne-arată
şi grelei noastre-alegeri fii cu rost.

El însă îi lăsă tăcerii-i crunte,
spre-oraşu-i întărit urcînd pe munte.
Atît. Şi cea din urmă oară-a fost.

Dansatoare spaniolă

Cum alb, ţinut în mînă, un chibrit,
cînd încă nu e flacără, se sfarmă
şi limbi ţîşnesc-: începe-aşa, grăbit,
pe lîngă spectatori, în cerc mărit,
fierbinte dansul ei rotund, cu larmă.

Şi brusc e numai flacără, arzînd.

Ea cu privirea muşcă-n păr, flămînd,
şi rochia şi-o-ntoarce-ntr-un ocol
cu iscusinţă, prin acest pîrjol,
din care, goale, braţele cutează
şi, zornăind, se-ntind, ca şerpii-n
groază.

Şi-atunci: de parcă-ar vrea întruna foc,
îl prinde şi-l azvîrle la un loc,
c-un gest, poruncitoare şi semeaţă.
Priveşte-apoi: aprins îi stă în faţă
şi nu se lasă,-acolo jos, înfrînt.
Dar, ridicîndu-şi fruntea, zîmbitoare
salută-ncet şi, fără un cuvînt,
ea îl striveşte-n sprintene picioare.

Din viaţa unui sfînt

A cunoscut şi teama; la-nceput
de ne-ndurat era, cum intri-n moarte.
Blînd sufletul să treacă mai departe,
ca pe un fiu, el mare l-a crescut.

A cunoscut şi lipsuri de nespus,
de zori lipsite, ca o grea zidire,
şi inima şi-a dat-o-apoi, supus,
cînd s-a mărit, pe lîngă al ei mire

şi Domn să stea; şi singur a rămas
pe-acele locuri unde doar, fierbinte,
pustia stăpînea, şi, fără glas,
el niciodată n-a dorit cuvinte.

Dar, după-amar de vreme, în sfîrşit
a dat de pacea bucuriei calme
de-a sta şi el cu fruntea între palme,
ca toată creatura, liniştit.

Lăuntrul trandafirilor

De unde tărîmuri alese
acestui lăuntru? Pe care durere
asemenea pînză se ţese?

Cît cer în despuiere
în mări lăuntrice piere,
în mările-acestor învolţi trandafiri,
netemători în dăinuiri:
te uită cum zac şi se desfată
de parcă o mînă vreodată
să-i scuture n-ar cuteza, tremurînd.
Cu greu se mai rabdă în sine;
mulţi se umplură pe rînd,
că-s gata să-ncline,
din spaţiul lăuntric curgînd
în zilele-ntruna mai pline
care sfîrşesc indecis,
pînă ce vara întreagă devine
o încăpere-ntr-un vis.

Sonetele către Orfeu

I, 8

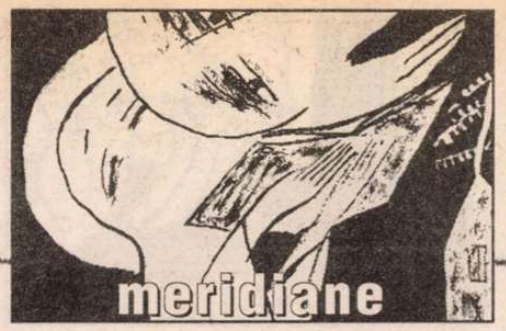
Doar în spaţiul laudei răsună
tînga, nimfa plînsului izvor,
trează, ca tot ce din noi se-adună
să rămînă clar-strălucitor

pe aceleaşi stînci cu porţi şi-altare. –
Vezi, mijesc pe calmii-i umeri zori
ai simţirii că ea-n fire-apare
cea mai tînără printre surori.

Doru-i martor, bucuria *ştie*, –
doar ea-nvaţă, numărînd urgie
veche, nopţi la rînd, cu mîini de fată.

Dar, pieziş şi nedeprins, ea ţine
constelaţie a vocii noastre, iată,
sus pe bolţi, în suflul ei senine.

La 20 de ani, caricatură de Emil Orlik



I, 15

Mai staţi... acest gust!...care scapă ca
supt.
...Un murmur de muzică, ritmuri
secrete –:
Voi fete fierbinţi, o, tăcutelor fete,
dansaţi acum gustu-ncercatului fruct!

Dansaţi portocala. S-o uite, ah, cine,
cînd ea, înecîndu-se-n sine, se-opune
dulceţii adînci. V-a putut aparţine.
În voi şi-a întors savuroasa minune.

Dansaţi portocala. Mai caldul ţinut
vărsaţi-l din voi, ca ea, coaptă, să ardă
sub cerul natal! În văpaie şi vrajă

miresme stîrniţi! Înrudirea, tăcut,
creaţi-o cu pura,-ndărătnica-i coajă,
cu sucul ce-o umple,-n extaz să se
piardă!

I, 17

Jos, încîlcitul, Străbunul,
izvor-rădăcină
tuturor, însă nici unul
să-l ştie-n lumină.

Coif, corn de vînătoare,
bărbi pricepute,
fraţi în mînia lor mare,
femei ca lăute...

Crengi între ele se strîng,
libere nu-s nicăieri...
Una! ah, urcă nespus...

Însă mereu se mai frîng.
Ea se-arcuieşte-n tăceri
ca lira-abia sus.

I, 20

Dar, Doamne, ah, ce să-ţi închin eu
fierbinte,
cînd tu auz nou creaturii i-ai dat? –
Zi de primăvară-n aducere-aminte:
un cal în Rusia –, un cal pe-nserat...

El singur venea, aşa alb, dinspre sat,
luptîndu-se-n piedică fără răgaz,
ca, noaptea, pe pajişti să fie lăsat;
o, coama cum i se zbătea pe grumaz,

căzîndu-i în bucle în ritmul lui falnic
din goana brutal înfrînată! Torente
de sînge, o, cum îi zvîcneau de
năvalnic!

Şi cum mai simţeam depărtarea din
plin!
Cînta şi-asculta –, ciclul tău de legende
în el era-nchis.
Chipul lui ţi-l închin.

II, 3

Oglinzi: pînă-acum nimeni vrednic n-a
fost
să spună ce sînteţi în voi, nesfîrşite.
O, voi, intervale de timp, tainic rost,
umplute părînd doar cu găuri de site.

O, voi, risipind încă sălile goale –,
cînd blînd se-nserează, ca vaste păduri...
Şi, cerb, candelabrul păşeşte agale
prin nerăzbătutele voastre fâpturi.

Şi pline sînteţi de picturi cîteodată.

În 1920, desen de Baladine Klossowska

Par unele-n voi c-au trecut de curînd –,
pe altele-n lături sfios le-aţi trimis.

Dar cea mai frumoasă va sta pînă cînd,
acolo-n obrajii-i păstraţi, dintr-o dată
intra-va seninul, desprinsul Narcis.

II, 16

Iar şi iar rănindu-l, Zeul este
locul ce se vindecă mereu.
Noi tăioşi sîntem, căci vrem de veste,
dar e risipit seninul Zeu.

Chiar ofranda pură şi sfinţită
s-o primească-n lumea-i e decis
doar, cu-mpotrivirea-i neclintită,
stînd la capătul deschis.

Din izvorul *auzit*
şi aici de noi, doar mortul bea,
cînd îi face Zeul semn abia.

Nouă doar ni-e dată larma. Mielul,
implorînd, îşi cere clopoţelul,
din instinct mai liniştit.

II, 20

Ce grea depărtare-ntre stele; dar tot mai
departe
ce-aici învăţăm pe pămînt.

De pildă-un copil şi un altul... un pas îi
desparte –,
o, cît de departe îşi sînt!

Destinul, cu spaţiul fiinţei cumva
ne-mpresoară,
străin de ne pare aşa?
Vezi, cîtă distanţă doar între bărbat şi
fecioară,
cînd ea-l ocoleşte şi-l vrea!

Departe sînt toate –, şi cercul ne-nchis
vrea să fie.
Priveşte în blidul pe masa-nsoriţă:
chip straniu de peşti.

Că peştii sînt muţi, altădată-am crezut.
Cine ştie?
Nu-i, totuşi, un loc unde, *fără*-acel grai,
o ursită
ce-ar fi pentru peşti, să vorbeşti?

II, 28

O, vino, du-te. Tu, copilo,-ncheie
figura dansului, şi-o clipă doar,
în constelaţia ce-n dans scînteie,
ca Firea, surd ordonatoare,-n har

s-o depăşim vremelnic. Căci, atentă,
ea s-a urnit cînd a cîntat Orfeu.
Tu încă de pe-atunci, blînd inocentă,
de cînd un pom se hotăra cu greu

să te urmeze după-auz ca-n ceaţă.
Ştiai şi locul unde lira cîntă –;
miez nemaiauzit. Şi pentru el

frumoşii paşi îi încercai, astfel
sperînd: cîndva spre sărbătoarea sfîntă
Prietenu-şi va-ntoarce mers şi faţă.

Strofe pentru o muzică solemnă

(*Pentru Sidie Nádherný*)

Unde ajunge vocea oamenilor, unde,
cînd se-nalţă? Vibrează,
vibrează de ea cerurile? Sau iroseşte
ea pururi un vînt în scădere?

Astăzi eu stau, stau în turnurile
bucuriei,
astăzi, astăzi nu-mi pasă că pier.
Astăzi strig unul din strigăte. Astăzi eu
sînt
un sfeşnic de aur al vocii.

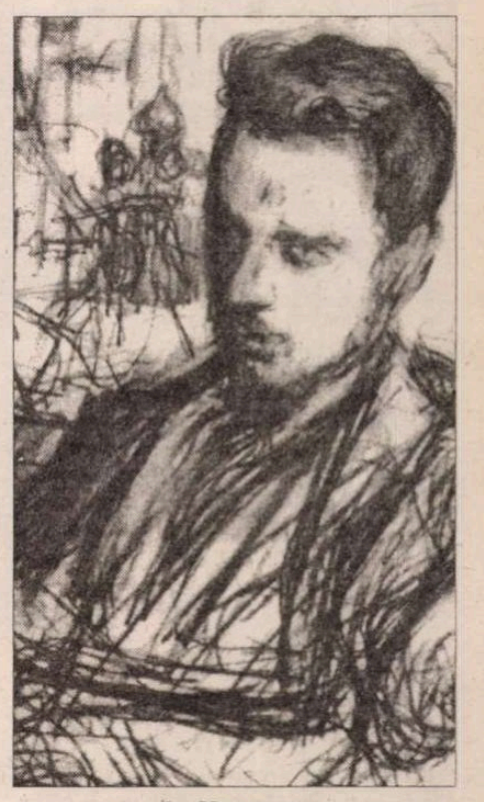
Ea este înaltă, crescută frumos. Nu-i
palmier
mai pur. O, ea singură suie, ca pururi
fiind. Dedesubt doar
altele-s gurile.

Unele astfel stau, cîntece ale-omenirii
în cumpănă pururi; se odihnesc,
fără să se clatine, pe ne-ncetat
altele. O, tu înaltă

coloană a nunţii, sublimă. Azi peste
inima-mi care susţine. O, cum,
cum rupi tu tăcerea
morţilor mei şi a mea!

Care arcadă, din alte coloane, ah, sare
spre tine –
care? Nu ştiu. Însă simt cum primeşti
boltă deasupra.

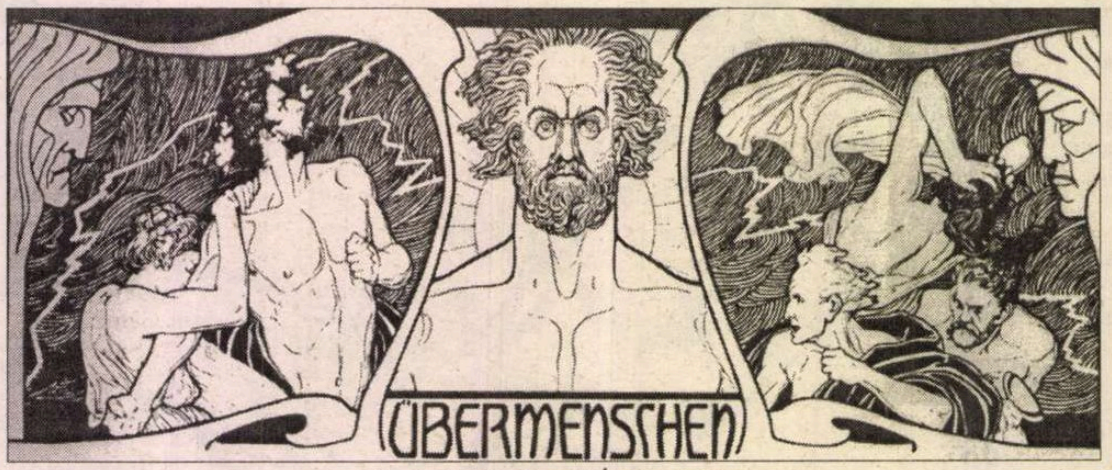
Traducere de
Mihail Nemeş



La Moscova,
schiţă de Leonid Pasternak

cartea străină

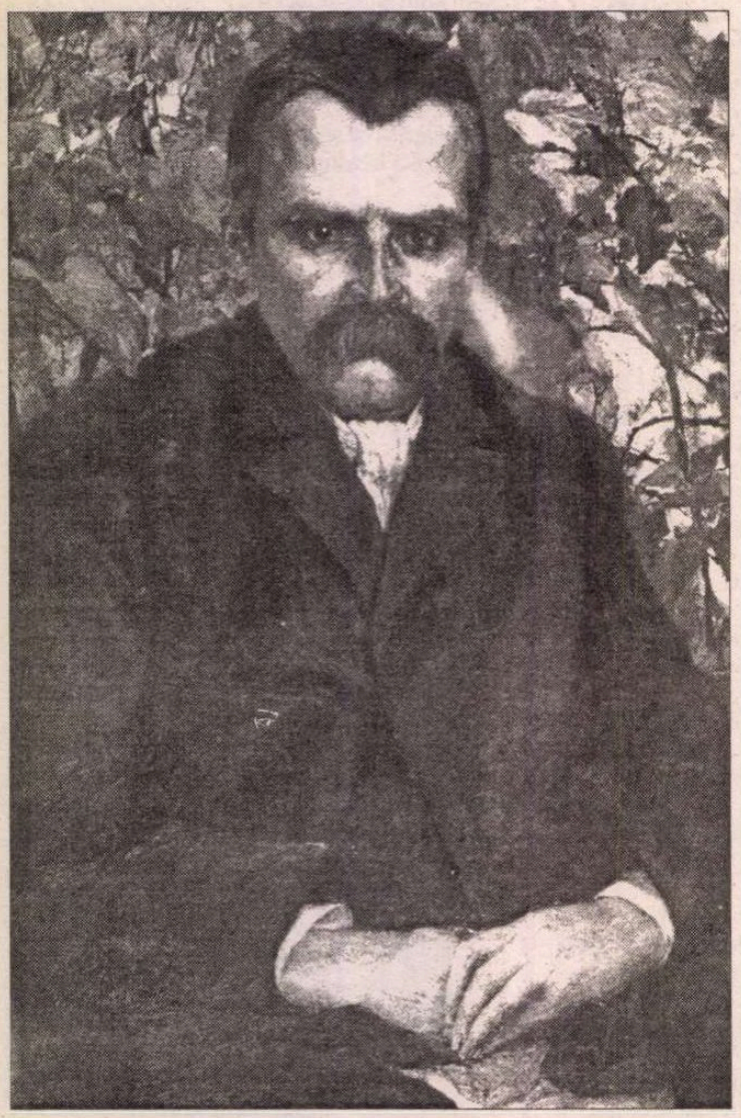
...doi diavoli s-au întâlnit şi şedeau de vorbă



Ilustraţie din Zarathoustra (1903)

ACEI cititori care se vor aştepta să cadă peste "adevărata poveste" a vieţii lui Nietzsche în volumul lui Rüdiger Safranski, *Nietzsche. A Philosofical Biography*, Translated by Shelley Frisch (New York & London: W.W. Norton & Company), 2002 vor fi în curând dezamăgiţi. Adevărat, subtitlul cărţii e *O biografie filosofică*, dar în realitate acest lucru nu înseamnă decât că ceea ce a scris Safranski e "filosofic" şi speculativ în cel mai mare grad şi doar într-o anume măsură "biografic" şi istoric. Mai precis, Safranski se ocupă aproape exclusiv cu acele fapte, evenimente şi întâlniri din viaţa lui Nietzsche careşi transcend într-un chip decisiv stricta lor importanţă factuală, însă care au ceva *semnifictiv* de spus despre filosofia lui ca atare. Iar aici e, cred, unul dintre meritele importante ale cărţii lui Safranski: anume, acela de a fi pus în evidenţă câteva din posibilele legături dintre ideile filosofice ale lui Nietzsche, pe de o parte, şi unele dintre circumstanţele vieţii sale, pe de altă parte, de a fi revelat modalităţile subtile şi neaşteptate prin care una dintre cele mai îndrăzneţe şi provocatoare filosofii ale secolului al XIX-lea s-a hrănit, a fost "testată" şi în cele din urmă a început să prindă formă (strălucită) dintr-o viaţă atât de torturată ca cea pe care a trăit-o Nietzsche înaintea colapsului său mental din ianuarie1889.

O altă trăsătură interesantă a cărţii lui Safranski e, cred, faptul că pare să povestească "biografia filosofică" a lui Nietzsche cumva *dinăuntru*. Drept rezultat a ceea ce-ar putea numi o adâncă empatie spirituală (*Einfühlung*), Safranski reuşeşte să transmită cititorului impresia că povestea ce o spune el despre devenirea intelectuală a lui Nietzsche este una pe care ar fi putut-o spune numai un *nevăzut martor ocular* ce ar fi asistat la întregul proces prin care filosofia lui Nietzsche s-a născut, a căpătat formă şi s-a făcut cunoscută în lume.



Nietzsche - portret de Curt Stoeving (1890)

VIAŢA lui Nietzsche a fost un adevărat "teren de probă pentru gândirea lui. Eseul a fost [pentru el] un mod de viaţă." (p. 28) Aceasta e una dintre ideile centrale în jurul cărora cartea lui Safranski se articulează, şi graţie căreia intensitatea şi vivacitatea versiunii sale a vieţii lui Nietzsche sunt asigurate, ca să zic aşa, de la bun început. Nietzsche a întreţinut o relaţie specială cu actul scrierii. Pentru el, scrisul n-a fost o activitate curentă între multe altele, ci a jucat un rol absolut privilegiat pe tot cuprinsul vieţii sale: "La început, a scris despre propria lui viaţă; apoi, a scris cu toată forţa vitală pe care a putut s-o pună în mişcare; în cele din urmă a scris ca să rămână viu." (p. 25) În ciuda atitudinilor lui nu tocmai prietenoase faţă de religie, scrisul avea pentru el, într-un mod oarecum ironic, toate însemnele unui *gest liturgic*, pe care el l-a îndeplinit aşa cum se cuvine, cu toată solemnitatea, seriozitatea, şi dăruirea de sine ce se cer în astfel de cazuri. Faimoasa scenă a inspiraţiei de care el vorbeşte detaliat în *Ecce Homo* (capitolul "Zarathustra"), ca să dau numai un exemplu, este cu totul dătătoare de măsură pentru abordarea sa cvasi-religioasă a actului scrierii. Din acest punct de vedere, Nietzsche ar fi fost întru totul de acord cu spusa (altfel criptică) a lui Kafka cum că *a scrie înseamnă a te ruga.*

De fapt, importanţa pe care el o acordă scrisului e doar o faţetă a relaţiei complexe pe care Nietzsche o întreţine cu domeniul *limbii*. Pentru el limba nu e un fapt *exterior*, pur şi simplu o "unealtă socială" pe care s-o foloseşti, pragmatic, în comunicare: limba ţine de alcătuirea noastră ontologică ultimă. Prin limbă ne putem da formă şi pune în ordine, şi doar prin limbă ni se întâmplă că putem, în ultimă instanţă, să ne descoperim - că să nu zic, pur şi simplu "inventăm" - pe noi înşine. Iar Nietzsche a înţeles acest lucru destul de timpuriu şi l-a preţuit atât de tare că a sfârşit prin a face din el una din trăsăturile distinctive ale raportării sale la lume: "Auto-configurarea prin limbă a devenit o pasiune pentru Nietzsche. A delimitat stilul unic al filosofiei lui, ceea ce a estompat demarcaţia dintre descoperire şi invenţie. Întrucât el considera filosofia ca fiind o operă de artă şi literatură constituită în sânul limbii, gândurile trebuiau să fie inextricabil legate de forma lor lingvistică. Magia virtuozităţii sale în mânuirea limbii ar suferi o pierdere considerabilă dacă cuvintele lui ar fi să fie exprimate în oricare alt mod." (p. 55) Această trăsătură, din nou, indică o anumită dimensiune *sacerdotală* a actului scrierii: asemeni unui text sacru, cuvintele puse pe foaie în momentul inspiraţiei nu pot fi schimbate, ele ţin de o "ordine a lucrurilor" (sunt expresia ei), care nu poate fi altfel decât este.

În acelaşi timp, această filosofie centrată pe limbă, prin accentul pe care în mod necesar îl pune pe jocul aparenţelor "frumoase" ale lucrurilor, prin sofisticatul sistem de proceduri şi tehnici retorice pe care-l atrage după sine, dezvăluie o altă contribuţie nietzschenă majoră: anume, *estetismul* lui întemeiat ontologic, ideea că întrebarea fundamentală asupra existenţei - inclusiv existenţa omenească - este dacă ea e justificată sau nu din punct de vedere estetic. Mai precis, cum zice el însuşi în *Naşterea tragediei* (§ 5): "Existenţa şi lumea sunt justificate, în chip etern, doar ca fenomen estetic." Ridicată chiar în prima lui scriere filosofică, aceasta e o chestiune ce va rămâne într-un fel sau altul centrală tuturor operelor sale ulterioare şi va trece drept o pecete inconfundabilă a stilului său de filosofare. Dacă ceva există doar în măsura în care apare ca fiind "frumos" şi justificat "estetic", atunci adevărul însuşi, impreună cu definiţia lui, cu toate criteriile şi mijloacele lui de producere, trebuie reconsiderate într-un mod radical: "Cunoaşterea este jocul de putere al forţelor creatoare, un proces ce culminează în formele vitale şi ideile reuşite, puternice. Tot ceea ce-şi menţine esenţa în acest fel se cheamă adevăr." (p. 287) Cum ar veni, cunoaştere este procesul ludic sofisticat prin care anumitor configuraţii de factori, aşa cum apar ele din anumite *perspective*, li se dau prioritate şi valoare de adevăr, după cum altele sunt îndepartate sau neglijate. În ceea ce priveşte producerea discursului filosofic ca atare, o propoziţie devine adevărată atunci când este ireproşabilă din punct de vedere estetic. Cum spune Safranski, "frumuseţea şi tăria propoziţiilor devine practic sinonimă cu valoarea lor de adevăr." (p.180)

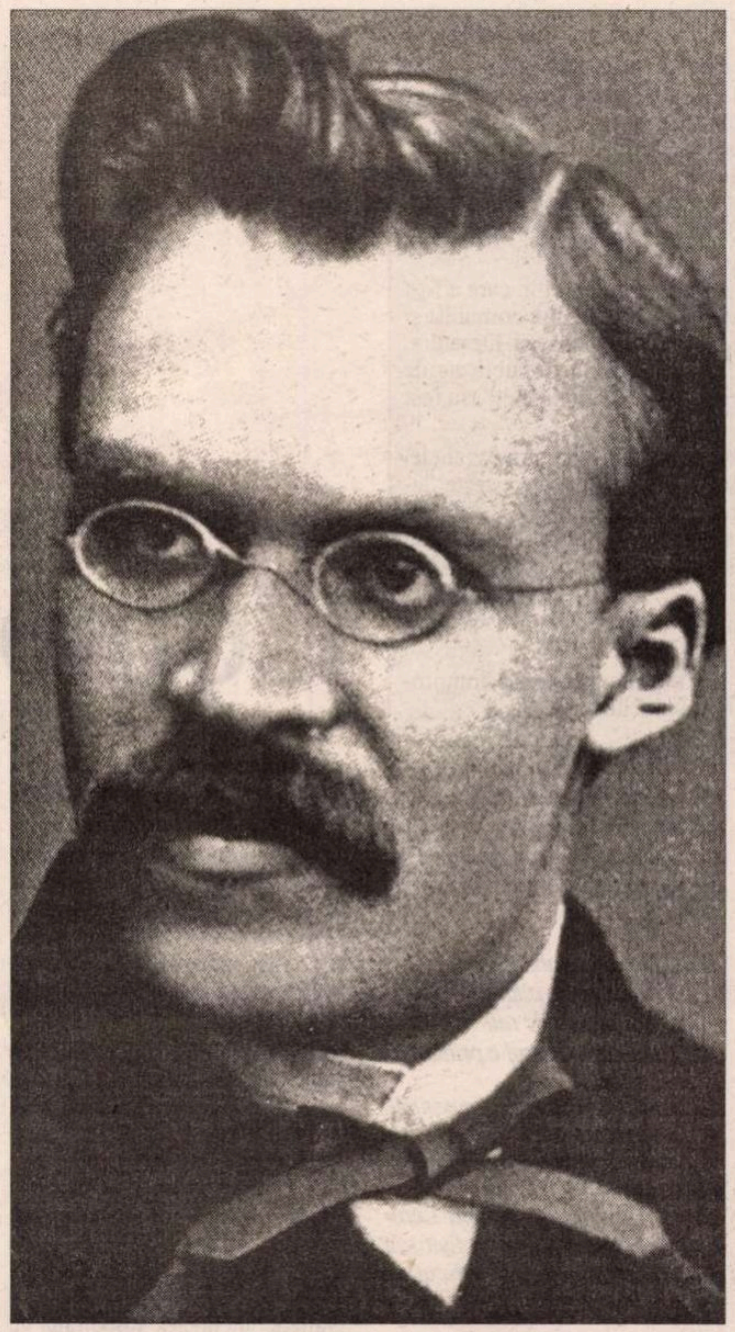
AR TREBUI observat acum că nu e nimic superficial sau facil în acest estetism metafizic. Dimpotrivă, cum l-a văzut Nietzsche, acesta presupunea o întreprindere foarte serioasă şi periculoasă, era - cum ar veni - o chestiune de viaţă şi de moarte, ceea ce a conferit în cele din urmă filosofării sale aura înspăimântătoare a lui *vivere pericolosamente*: "Spre deosebire de Schopenhauer, Nietzsche a fost atras puternic de natura dionisiacă; el a căutat să păşească chiar deasupra abisului pentru că a întrevăzut acolo taine încă şi mai ispititoare şi pentru că s-a considerat insensibil la ameţeală." (p. 50) Văzută în această lumină, alegerea lui Nietzsche de a deveni filolog ar trebui privită nu drept o, să zicem, încercare de a câştiga o poziţie sigură în establishment-ul învăţământului umanist german de atunci, ci drept o formă sofisticată de deghizare, drept o *mască* prin intermediul căreia el căuta să obţină ceea ce Unamuno va numi mai mai târziu *la seguridad de la*

conștiința: o minimală protecție existențială împotriva acelei devastatoare "disperări negre" pe care faptul de a privi abisul drept în față o atrage numaidecât după sine. Cum spune Safranski, "el alesese filologia ca un mijloc de disciplinare în fața tentației stârnite de enormele orizonturi ale percepției și pasiunilor artistice. "Mâna orbecăindă a instinctului", evident, nu-l mânase spre marea largă, ci în schimb i-a sugerat să se mulțumească cu contemplarea orizontului stând pe țărm." (p. 43)

Ca atare, ratarea lui ulterioară ca filolog profesionist n-a fost numai inevitabilă, ci, într-un fel, minuțios "aranjată". El n-a făcut nimic ca s-o împiedice, ci a făcut aproape totul ca s-o provoace. De exemplu, deși pe deplin conștient că *Nașterea tragediei* nu va fi exact ceea ce dascălii, mentorii și colegii lui așteptau de la dânsul, el s-a apucat totuși s-o scrie: "bănuind că, deși această carte cel mai probabil nu-l va avansa în profesie, îi va permite totuși o mai bună înțelegere de sine [...] Încă înfipt în filologie, dar copleșit de voința de a dansa, Nietzsche și-a scris capodopera: *Nașterea tragediei*." (p. 58) A ceda "voinței de a dansa" e, într-adevăr, un gest ale cărui curaj și măreție nu sunt, mă tem, moneda cea mai curentă în lumea academică. După ce cartea a fost publicată, Ritschl, unul din foștii lui mentori, unul dintre aceia care îl sprijiniseră pe Nietzsche "fără rezervă", a numit lucrarea o "spirituală pălăvrăgeală la beție" (p. 83). Cu toate acestea, cea mai simptomatică reacție a venit de la Ulrich Wilamowitz-Moellendorf, faimosul filolog clasic. De fapt, Wilamowitz-Moellendorf a funcționat, în acest caz, ca un fel de purtator de cuvânt al întregului establishment filologic, căci opiniile lui asupra *Nașterii tragediei* exprimau îngrijorările și temerile unei întregi generații de savanți filologi ce se confrunta astfel, prin Nietzsche, cu o abordare complet nouă a domeniului clasic: "Bine, să se țină Dl. Nietzsche de cuvânt, să-și ia thyrsul și să umble din India în Grecia; dar el trebuie să coboare de pe podiumul de unde se presupune că ar trebui să predea învățătura clasică; să-și strângă în jur tigrii și panterele, dar nu tânara generație de filologi germani." (p. 83)

ÎNTR-O scrisoare către medicul său Otto Eiser, scrisă pe la începutul lui ianuarie 1880, Nietzsche face această mărturisire teribilă: "Propria mea existență îmi e o *povară îngrozitoare* - m-aș fi dispensat de mult de ea de n-ar fi fost testele și experimentele cele mai revelatoare pe care le-am întreprins în chestiuni de spirit și de moralitate, chiar în starea mea de suferință și lepădare de sine aproape absolută - plăcerea ce o aflu în setea mea de cunoaștere mă poartă pe înălțimi de unde triumf asupra oricăror torturi și neputințe." (p. 178) Marea revelație pe care o aduce acest pasaj este, cred, faptul că Nietzsche și-a făcut din propria lui viață un spațiu unde să *testeze* ceea ce rezulta din exercițiul lui filosofic, unde să-și testeze toate ideile îndrăznețe și speculațiile periculoase. Aproape că nici nu mai e nevoie s-o spun: așa ceva e foarte greu de supraevaluat. E unul dintre experimentele cele mai interesante întreprinse vreodată, cel puțin la această scară, în toată istoria filosofiei occidentale, și probabil că tocmai această trăsătură e cea care, mai mult decât oricare altele, conferă filosofării lui Nietzsche o intensitate, seriozitate și gravitate fără egal. Oricât de ciudată, "exotică", stranie sau "revoltătoare" ți s-ar putea părea această filosofie, *nu poți* pur și simplu s-o ignori sau să treci peste ea, ci trebuie să te gândești la ea în chip serios. Chiar dacă ești în dezacord total cu răspunsurile lui Nietzsche, nu poți să negi patosul și autenticitatea întrebărilor la care el a căutat să dea răspuns prin filosofia lui. Există un sens adânc de onestitate și franchețe intelectuală în întreprinderea lui, ca să nu mai spun nimic aici despre nespusul ei eroism.

SCRISOAREA către medicul său pe care am citat-o mai sus, și în care Nietzsche își menționează torturile, suferințele și toate celelalte, e cea care trădează una dintre întrebările cele mai



Nietzsche student la Leipzig în 1867

obsesive pe care Nietzsche și le-a pus fără încetare, chiar de la începutul preocupărilor sale filosofice: "Cât adevăr poate îndura cineva fără a fi distrus de acest adevăr?" În termeni mai generali și mai filosofici, întrebarea e, în formularea lui Safranski, "dacă cunoașterea și voința de adevăr sunt cu adevărat subordonate «instinctului de conservare a speciei», sau dacă voința de adevăr se poate elibera de viață și chiar îndrepta împotriva ei." (p. 236) Această chestiune ține, fără îndoială, de moștenirea schopenhaueriană, dar felul în care ea a fost reformulată de Nietzsche, patosul și intensitatea pe care el le-a investit într-însa, o fac aproape de nerecunoscut. În ultimă instanță, tot ceea ce a făcut Nietzsche în toate scrierile lui n-a fost decât o luptă aprigă cu această întrebare copleșitoare: "Poate voința de adevăr să aspire a deveni stăpânul vieții, și nu sclavul ei, chiar dacă rezultatul este distrugerea vieții?" Iar în cele din urmă, Nietzsche a plătit cu capul pentru faptul de a fi îndrăznit să facă acest lucru.

În sfârșit, să mai spun că, deși Safranski empatizează profund cu "cazul lui Nietzsche", văzând devenirea lui filosofică cumva "dinăuntru", și cercetând cu o înțelegere pasională și cu devotament cele mai intime secrete ale acestui caz, totuși el nu omite să menționeze și să discute lucid acele ciudățenii ale lui Nietzsche despre care Alexander Nehamas a spus odată că sunt "în cazul cel mai bun de neînțeles, și în cazul cel mai prost stânjenitoare și mai bine uitate, sau cel puțin ignorate cu tact." (*Nietzsche: Life as Literature*, Harvard University Press, 1985, p. vii) Nietzsche a scris, de exemplu: "Ca să ai un teren amplu, adânc și fertil pentru dezvoltarea artelor, marea majoritate trebuie să fie supusă, servil, necesităților vieții, pentru a servi astfel o minoritate dincolo de măsura nevoilor sale individuale." (p. 148) Foarte important de remarcat este faptul că aceasta nu era, din partea lui Nietzsche, pur și simplu o încercare de a înțelege empatic *polis*-ul grecesc, vreo ciudățenie oarecare ținând de vederile lui ca istoric profesionist. Nu, acest lucru ținea de opiniile lui asupra "treburilor curente", și făcea parte din concepția lui asupra unei "societăți ideale": Nietzsche "a fost împotriva scurtării duratei zilei de muncă, în Basel, de la doisprezece ore pe zi la unsprezece. A fost un susținător al muncii infantile, observând cu satisfacție că Basel-ul permitea copiilor peste vârsta de doisprezece ani să muncească până la unsprezece ore pe zi." (p. 148) Citind astfel de pasaje, nu te poți abține să nu te gândești că, într-un fel, a fost mai bine că ceea ce s-a încercat a fi pus în practică a fost utopia lui Marx, și nu utopia lui Nietzsche.

AȘ VREA să închei această recenzie (nemeritat de scurtă și de simplificatoare) a cărții lui Safranski cu o mărturisire extrem de plastică și revelatoare făcută de Lou Andreas-Salomé, muza lui Nietzsche pentru o vreme: "E ciudat cum, în cursul conversației noastre, am reușit cu neîndemânare să coborâm în acele abisuri și locuri amețitoare unde oamenii se duc doar să le privească adâncimile. [...] Dacă cineva ar fi tras cu urechea la conversația noastră, ar fi crezut că doi diavoli ședeau de vorbă." (p. 254)

Costică Brădățan

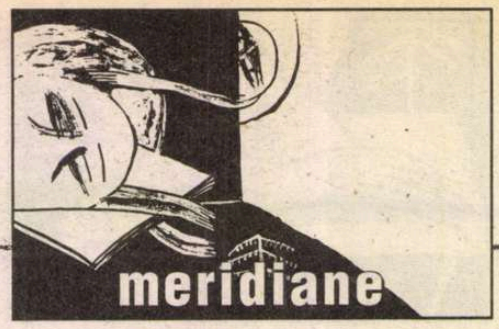
Versiunea engleză originală a acestui text a apărut, pe 24 octombrie 2002, în *Metapsychology*, revistă electronică editată la New York de Dr. Christian Perring. Traducerea și adaptarea textului de față aparțin autorului. **(C.B.)**

Premiul Planeta

● Considerat unul dintre cei mai mari scriitori latinoamericani de azi, peruvianul Alfredo Bryce Echenique a primit prestigiosul premiu spaniol Planeta pentru romanul *El huerto de mi amada* (Livada iubitei mele). În vîrstă de 63 de ani, romancierul fusese nominalizat și anul trecut pentru rîvnita distincție literară (care, se pare, are în vedere mai mult autorul decît opera), dar nu reușise să-și termine la timp cartea pentru a intra în competiția finală. Acțiunea din *Livada iubitei mele,* o povestire inițiatică despre iubirea dintre un adolescent și o femeie matură, se petrece în Lima anilor 1950-60 și are drept personaj principal colectiv înalta societate a orașului. Scris cu verva ironică proprie lui Bryce Echenique, romanul premiat înregistrează un mare succes de public și critică - scrie "La Vanguardia".

Lansare Makine

● Andrei Makine, rusul devenit scriitor francez de succes european (în SUA, cărțile sale, deși traduse, n-au avut ecou) este mult apreciat și la noi, unde au apărut, începînd din 1996, *Testamentul francez* (două ediții), *Pe vremea fluviului Amur, Crima Olgăi Arbelina* și *Muzica unei vieți*. În revista "Lire" din decembrie e anunțată publicarea de către Editura Mercure de France, la începutul lui ianuarie 2003, a unui nou roman semnat de Andrei Makine: *La terre et le ciel de Jacques Dorme*. Sperăm că editurile Humanitas și Polirom, ce își dispută versiunea românească a romanelor lui Makine, vor fi pe fază.



Serghei Dovlatov

Compromisurile

Desen de Iosif Brodski, mai 1998

AU AM reuşit să descopăr cine a scris ferparul de mai jos - în stilul umoristic al celui la care se referă - şi în care sunt de luat în seamă doar datele stricte:

"Serghei Dovlatov – prozator rus din S.U.A., s-a născut la 3 septembrie 1941, într-o familie de actori aflată în refugiu la Ufa; până la 17 august 1978 a trăit bezmetic şi a scris inutil la Leningrad; a murit la 24 august 1990 la New York. De o largă notorietate în cercul strâmt al emigraţiei".

Ultima frază a devenit caducă în chiar momentul în care a fost scrisă. Deoarece, imediat după destrămarea sistemului comunist şi desfiinţarea cenzurii, ruşii au început să-şi repatrieze literatura. Nuvelele, schiţele, micile romane, chiar şi articolele publicate de Serghei Dovlatov în S.U.A., în gazeta "Novîi Americanec", au fost cuprinse în câteva volume.

Volumul *Ne-am întâlnit, am sporovăit* cuprinde, printre altele, un ciclu care se numeşte *Compromisul.* Dovlatov povesteşte despre "documentarea" pe teren, pentru scrierea articolelor ditirambice în gazeta "Sovieskaia Estonia", la care scriitorul a lucrat un timp. Mai exact, în ce mod au fost golite de orice urmă de viaţă materialele gazetăreşti.

Şi, pentru că viaţa e tristă, scriitorul a hotărât s-o privească cu umor.

Am ales pentru exemplificare – din cele douăsprezece compromisuri – câteva fragmente din cel de-al cincilea. **(M. Ş.)**

Se dedică N. S. Dovlatova, pentru toate chinurile!

Al Cincilea compromis

("Sovietskaia Estonia". Noiembrie. 1975)

ACASĂ mi-am răsfoit tăieturile din ziare. Pe unele le-am citit. Am căzut pe gânduri...

Bucăţi de hârtie îngălbenite. Zece ani de minciuni şi de prefăcătorie. Şi, totuşi, dincolo de asta, sunt nişte oameni, dialoguri, sentimente, viaţa... Nu în hârtii, aşa, la orizont...

Greu mai e drumul de la "pravda" la adevăr.

Nu poţi să intri de două ori în apa aceluiaşi râu. Poţi însă să distingi în adâncul ei fundul acoperit de cutii de conserve. Iar în dosul somptuoaselor decoruri de teatru, vom zări zidul de cărămidă, sforile, extinctorul şi maşiniştii cercheliţi. Asta o ştiu toţi cei care măcar o dată au fost în culise...

Să începem cu o informaţie de doi bani...

S-A NĂSCUT UN OM. An de an, în republică se sărbătoreşte Ziua eliberării. Fabricile şi uzinele, colhozurile şi staţiile de maşini şi tractoare raportează statului indicii ridicaţi realizaţi în producţie.

Iar în aceste zile a mai fost atins un jalon de excepţie. Populaţia capitalei estoniene a atins cifra de 400.000 de oameni. La spitalul din Tallin - în familia Maiei şi a lui Grigori Kuzin s-a născut primul lor copil, mult dorit. Lui i-a fost hărăzit să fie cel de-al 400.000-lea locuitor al oraşului.

- Va fi sportiv, - zâmbeşte medicul primar Mikkel Teppe.

Fericitul tată îşi ascunde cu stângăcie mâinile aspre, bătătorite.

- Îl vom numi Lembit, - spune el, - să crească voinic!...

Boris Ştein, cunoscutul poet al Tallinului, li se adresează părinţilor:

În fabrici şi în abataje,
Departe, pe alte planete,
Sunt patru sute de mii de eroi
Şi primul meu copil e printre ei!

Aş dori să amintesc cuvintele lui Goethe).*

Se naşte un om – se naşte un întreg univers".

"Nu ştiu ce vei deveni Lembit! Strungar sau miner, ofiţer sau savant. Ştiu doar că s-a născut un OM! Omul e condamnat la fericire!"

TALLIN e un oraş mic, intim. Întâlneşti pe stradă un cunoscut, care-ţi spune: "Salut, tocmai te căutam..." De parcă am fi în cantina întreprinderii...

Mai pe scurt, am fost uimit când am aflat câţi locuitori are Tallin.

Cum s-a întâmplat? Turonok, şeful meu, m-a chemat şi mi-a spus:

- Există o idee constructivă. Poate ieşi un reportaj de efect. Să discutăm despre detalii. Dar fără să faci băşcălie...

- De ce să fac băşcălie? E inutil...

- De fapt ai şi făcut băşcălie, - se posomorî Turonok, - tot timpul faci băşcălie, Dovlatov. Faci băşcălie chiar şi la şedinţele colectivului. Numai când nu eşti de faţă nu faci băşcălie.

- De ce m-aţi chemat? - întreb.

Turonok tăcea. Îşi îndreptă ţinuta, ca şi cum ar fi trecut din starea de lirism în cea de lucru. Începu să vorbească ferm şi clar:

- Peste o săptămână se aniversează eliberarea Tallinului. Data aceasta va fi pe larg consemnată. Inclusiv în paginile gazetei... Sunt vizate diverse aspecte – administrative, culturale, sociale... Toate secţiile redacţiei pregătesc materialele. Ai şi dumneata o sarcină. Şi anume. Conform datelor serviciului de statistică, în oraş există în jur de patru sute de mii de locuitori. Cifră oarecum convenţională. Întinderea oraşului e şi ea oarecum convenţională. Aşa că, uite: ne-am consultat şi am hotărât: cel de-al patrusutemiilea locuitor al oraşului trebuie să se nască în ajunul zilei jubiliare.

- Nu prea înţeleg.

- Mergi la maternitate. Aşteaptă naşterea primului copil. Notează parametrii. Discută cu fericiţii părinţi. Cu doctorul care a asistat la naştere. Trebuie fotografiaţi, bineînţeles. Reportajul va fi publicat în numărul jubiliar. Onorariul (ştiu că nu ţi-e indiferent) e dublu.

- Cu asta trebuia să începeţi.

- Mercantilismul e una din trăsăturile dumitale antipatice.

- Datoriile, - zic eu, - pensiile alimentare...

- Bei prea mult.

- Şi asta.

- Pe scurt. Sensul general e acesta. S-a născut un om fericit. M-aş exprima chiar – omul e condamnat la fericire!

Fraza aceasta imbecilă i-a plăcut atât de mult redactorului încât a repetat-o în gura mare.

- Omul e condamnat la fericire! Cred că nu-i rău. Poate încercăm să-l dăm ca titlu. "Omul e condamnat la fericire"...

- Om vedea, - zic.

- Şi ţine minte, - Turonok se ridică, punând capăt discuţiei, - sugarul trebuie să fie publicabil.

- Adică?

- Adică să fie reuşit. Fără defecte, fără aspecte dubioase. Fără cezariană. Fără mame nemăritate. Părinţii – garnitura completă. Un băieţel sănătos, realizat din punct de vedere social.

- Neapărat băiat?

- Da, băiatul e cumva mai simbolic.

- Ghenrih Franţevici, cu privire la fotografii... Ţineţi seama că nou-născuţii arată cam...

- Alege-l pe cel mai arătos. Aşteaptă, ai timp.

- O să fie vreo patru luni de aşteptat. Mai curând, e puţin probabil să semene a om. Pentru unii nici cincizeci de ani nu-s de ajuns...

Am luat autobuzul, am plecat pe strada Karl Marx. Am traversat holul maternităţii, o clipă m-am zărit într-o oglindă şi am întors capul...

O femeie în halat alb mi-a apărut în faţă.

I-am vârât sub ochi legitimaţia de ziarist. Am urcat la etajul doi. Pe palier, nişte femei în halate diforme fumau.

- Unde îl pot găsi pe şeful spitalului?

- Mai sus, vizavi de lift.

Intru. În faţa ferestrei deschise, un eston de vreo şaizeci de ani face gimnastică. Îi recunosc imediat pe estoni. Nimic ţipător, nimic neglijent în ţinuta lor. Nelipsita cravată şi dunga de la pantaloni. Linia subţire a bărbiei şi expresia calmă din privire. Şi ce rus ar face gimnastică de capul lui?

Îi întind legitimaţia.

- Doctor Mikkel Teppe. Luaţi loc. Cu ce vă pot fi de folos?

Îi explic esenţa problemei. Doctorul nu se miră. În general, orice ar iniţia presa, pe cititorul de rând nu-l miră. S-au obişnuit cu de toate...

- Cred că nu-i complicat – rosti Teppe, - clinica e uriaşă.

- Vi se comunică fiecare nounăscut?

- Pot da dispoziţie.

Ridică receptorul. Spuse ceva în estonă. Apoi mă întrebă:

- Vă interesează să vedeţi cum decurge naşterea?

- Doamne fereşte! Mi-e deajuns să notez câteva date, să-i arunc copilului o privire şi să vorbesc cu tatăl.

Doctorul sună din nou. Mai spuse ceva în estonă.

- E una care naşte acum. Mai sun peste câteva minute. Sper să fie totul bine. E o mamă sănătoasă... O blondă robustă, - se lasă doctorul dus de val.

- Dumneavoastră, - întreb, - sunteţi căsătorit?

- Sigur.

- Şi aveţi copii?

- Un băiat.

- Nu v-aţi gândit la ce-l aşteaptă?

- Ce să mă gândesc? Ştiu prea bine ce-l aşteaptă. Îl aşteaptă lagărul cu regim sever. Am vorbit cu avocatul. Mi s-a cerut deja şi semnătura...

Teppe vorbea liniştit şi simplu. Ca şi cum ar fi fost vorba de ceva normal şi bun.

L-am întrebat, cu voce scăzută, încrezător şi conspirativ:

- Cazul Soldatov?

- Ce? – doctorul n-a înţeles.

- Fiul dumneavoastră face parte din mişcarea de renaştere a Estoniei?

- Fiul meu, - vorbi răspicat Teppe, - e un borfaş speculant şi un beţiv. Eu pot fi relativ liniştit numai cât îl ştiu la închisoare.

Am tăcut amândoi.

- Cândva am lucrat ca felcer pe insulele din Marea Baltică. Apoi am luptat în corpul de armată estonian. Am ajuns să am o situaţie bună. Nu ştiu cum s-a întâmplat. Eu şi mama lui suntem pozitivi, iar fiul – negativ.

- N-ar fi rău să ascultaţi şi ce spune el.

- E imposibil să-l asculţi. Îl întreb: "Iura, de ce mă dispreţuieşti? Eu am obţinut totul prin muncă îndârjită. N-am avut o viaţă uşoară. Acum ocup un post important. Ce crezi, de ce eu, un felcer modest, am fost numit şeful spitalului?..." Iar el îmi răspunde: "Pentru că toţi colegii tăi deştepţi au fost împuşcaţi..." Ca şi cum eu i-am împuşcat...

Sună telefonul.

- La aparat, - rosti Teppe, - excelent.

Apoi trecu la limba estonă. Era vorba de centimetri şi de kilograme.

- Ei, iată, spuse el, - a născut cea din salonul nouă. Patru kilograme douăsute şi cincizeci şi opt de centimetri. Numele de familie al mamei e Okas. Jilia Okas. Anul naşterii – o mie nouă sute patruzeci şi şase. Normatoare la "Punane ret". Tatăl – Magabcia.

- Ce înseamnă Magabcia?

- E un nume de familie. El e din Etiopia. Învaţă la Şcoala de marină.

- E negru?

- Aş spune – şocolatiu.

- Staţi aşa, - îi spun, - e interesant... Se profilează un caz de internaţionalism. Prietenia între popoare... Îmi permiteţi să dau un telefon?

Sun la redacţie. Răspunde Turonok.

- Ghenrih Franţevici, tocmai s-a născut un băieţel. Mare, sănătos. Are cincizeci şi opt de centimetri. Cântăreşte patru două sute... Tatăl e etiopian.

Urmă o pauză apăsătoare.

- N-am înţeles, - spuse Turonok.

- Etiopian, - spun, - de fel din Etiopia. Învaţă aici... Marxist, - am adăugat, nu ştiu de ce.

- Eşti beat? - întrebă aspru Turonok.

- Da' de unde! Doar sunt în misiune.

- Când a fost ăsta un impediment pentru dumneata? Cine a vomat la activul raional de partid, în decembrie?

- Ghenrih Franţevici, mi-e penibil să ţin atâta timp telefonul blocat... Tocmai s-a născut un băiat. Tatăl lui e etiopian, ne e prieten...

- Vrei să spui că e negru?

- Şocolatiu.

- Adică negru?

- Normal.

- Ce-i normal aici?

- După dumneavoastră, etiopianul nu e om?

- Dovlatov, - rosti Turonok cu o voce sfâşietoare, eu te concediez. Pentru încercarea de a discredita tot ce e mai frumos. Dă-l încolo pe căcăciosul dumitale de etiopian! Aşteaptă să se nască un copil normal – mă auzi? – un copil dintr-o fiinţă umană, normal!...

- Bine, - zic, - eu doar am întrebat...

Se auziră păcănituri dese. Teppe mă privea compătimitor.

- Nu merge, - zic.

- Eu din capul locului am avut îndoieli, dar n-am spus.

- Pot să dorm puţin după paravan?

- Bineînţeles, - Teppe nu se miră. – Vreţi să vă înveliţi cu impermeabilul meu?

- Merge şi fără.

Mi-am scos ghetele şi m-am culcat. Trebuia să mă concentrez. Altminteri, realitatea îşi pierdea definitiv contururile. Deodată m-am uitat la mine de departe şi m-am văzut buimac şi ridicol. Cine sunt eu? De ce mă aflu aici? De ce stau culcat după paravan, aşteptând Dumnezeu ştie ce? Şi ce-i cu viaţa asta imbecilă a mea?

Când m-am trezit, Teppe era aplecat asupră-mi.

- Scuzaţi-mă, v-am deranjat... Dar a născut o cunoştinţă de-a dumneavoastră. Rumianţeva, jurnalista de la zirul de tineret.

- A, Lena, soţia lui Borik Ştein. Chiar, n-am mai văzut-o din luna mai.

- A născut acum cinci minute.

- Interesant. Şeful meu va fi fericit. Tatăl copilului e un poet celebru în Tallin. Mama – ziaristă. Amândoi – membri de partid. Ştein va scrie o baladă cu prilejul ăsta....

- Mă bucur foarte mult pentru dumneavoastră.

L-am sunat pe Ştein.

- Salut, - îi spun, - meriţi felicitări.

- Nu încă. Miercuri primesc răspunsul

- Ce răspuns?

- Plec sau nu în Suedia. Ci-că n-am experienţa călătoriilor la capitalişti. Da' de unde experienţă dacă nu-ţi dau drumul? Tu ai fost la capitalişti?

- Nu. Pe mine nu m-au lăsat nici la socialişti. Am depus cerere chiar şi pentru Bulgaria... Îţi telefonez de la clinică. Ai un fiu.

- Mama mă-sii! – exclamă Ştein. Mama mă-sii!...

Teppe îmi întinde o hârtiuţă cu mâzgăluturi.

- Lungimea, - spun, - cincizeci şi şase, greutatea – trei nouă sute. Lena se simte normal.

- Mama mă-sii, - nu se potolea Ştein, - vin imediat. Iau un taxi.

Acuma trebuia să chem fotograful.

Îl sun pe Malkiel.

- Vino să fotografiezi un copil pentru numărul jubiliar. Nevasta lui Ştein a născut un băiat. În treacăt fie spus, onorariul va fi dublu.

- Tu vrei să scrii despre copilul ăsta?

- Da, de ce?

- Păi, pentru că Ştein e evreu. Pentru fiecare din ei trebuie aprobare. Eşti nemaipomenit de naiv, Serj.

- Clar. Mulţumesc că m-ai prevenit.

Îi spun lui Teppe:

- Se pare că nici Ştein nu-i bun.

- Şi eu am avut îndoieli.

- Ce-i de făcut?

- Mai naşte imediat una. Poate a şi născut. Telefonez acuma.

- Eu mă duc să iau aer...

În scuarul mohorât al spitalului se plimbau pisici. De după colţ apăru Ştein...

- Ei, te felicit.

- Mulţumesc, bătrâne, mulţumesc. Chiar acum i-am trimis Lenei un pachetel...Sunt într-o stare, nu ştiu cum, neobişnuită. Ar trebui să bem ceva cu ocazia asta.

"Vezi să nu - îmi zic – de ceaş bea cu tine?... Numai necazuri am".

Nu voiam să-l amărăsc. Nu m-am apucat să-i spun că puştiul lui e trecut la rebuturi. Însă Ştein ştia deja.

- Pregăteşti un material jubiliar?

- Încerc.

- Vrei să ne faci celebri?

- Vezi, - zic, - e nevoie de o familie muncitoresc-ţărănească. Voi sunteţi intelectuali.

- Păcat. Am scris deja şi o poezie în taxi. Se încheie aşa:

În fabrici şi în abataje
Departe, pe alte planete
Sunt patru sute de mii de eroi
Şi primul meu copil e printre ei!

Ştein a stat pe gânduri şi, deodată, a spus:

- Înseamnă că totuşi antisemitism există?

- Aşa s-ar părea. Nu te supăra.

TEPPE mă întâmpină în prag.

- A născut Kuzina, din salonul şase. Datele sunt: ea e estonă, şofer de electrocar. Soţul – strungar la uzina de vapoare, rus, membru al PCUS. Copilul - în limitele normale.

- Slavă Domnului, se pare că merge. Pentru orice eventualitate, dau un telefon.

Turonok spuse:

- Excelent. Conveniţi ca pe copil să-l cheme Lembit.

- Ghenrih Franţevici, - m-am lamentat eu, - cine şi-ar pune copilului său numele Lembit? E arhaic, e din folclor...

- Aşa să-l cheme. Nu le e totuna? Lembit sună bine, viril şi simbolic... în numărul jubiliar o să facă impresie. Dacă refuză să-l numească Lembit, momeşte-i cu bani.

- Cât?

- Vreo douăzeci şi cinci de ruble. Îţi trimit fotograful. Care e numele de familie al nou-născutului?

- Kuzin. Salonul şase.

- Lembit Kuzin. Sună superb. Dă-i bătaie.

L-am întrebat pe Teppe:

- Cum pot să-l găsesc pe tată?

- Iacătă-l. Stă pe gazon, sub fereastră.

Am coborât.

- Alo, - zic, - sunteţi Kuzin?

- Da, Kuzin, sunt Kuzin şi ce mare scofală?

Se pare că tovarăşul Kuzin era într-o dispoziţie filozofică.

- Daţi-mi voie, - zic, - să vă felicit. Copilul dumneavoastră este cel de-al 400.000-lea cetăţean al oraşului. Eu sunt de la redacţie. Vreau să scriu despre familia dumneavoastră.

- Ce să scrii?

- Ei, despre viaţa voastră... Ar trebui să mergem undeva, să stăm de vorbă.

- În sensul, să bem ceva? – se însufleţi Kuzin.

Era un bărbat înalt, cu bărbie fermă şi cu gene inocente de copil.

S-a ridicat vioi de pe iarbă, şi-a scuturat genunchii. Ne-am dus la "Cosmos", ne-am aşezat lângă fereastră. Sala încă nu era arhiplină.

- Bani – am opt ruble, - a spus Kuzin, - plus o sticlă vie de otravă.

Scoase din geantă o sticlă de rom cubanez. O ascunse după draperia de la geam.

- Luăm de formă vreo trei sute de grame?

- Şi bere, zic, - dacă e rece.

Am comandat trei sute de grame de vodcă, două salate şi câte-o chiftea.

În restaurant era pustiu. Pe estradă se urcară patru muzicanţi. Pian, chitară, contrabas şi percuţie. Chitaristul îşi şterse pe şest ghetele cu batista. Apoi se apropie de microfon şi anunţă:

- La cererea prietenilor noştri, care s-au întors din staţiunea balneo-climaterică Azalemma...

Făcu o pauză semnificativă:

- Se execută cântecul liric "Ploicica picură pe rât!..."

- Ştii ce-i aia Azalemma? – se înveseli Kuzin. – Cea mai mare colonie cu regim de lagăr din Estonia. ITK, - deportare, BUR... Hai, dă-i drumul!

Ridică paharul.

- În cinstea ta! În cinstea fiului tău!

- Pentru întâlnirea noastră! Şi să nu fie ultima...

Kuzin înfulecă repede ceva şi începu:

- Cum s-a întâmplat la noi e teatru curat. Eu lucram la secţia de mecanică navală. Eram holtei. Am făcut cunoştinţă cu o muiere. Şi ea era nemăritată. Urâtă - n-aş spune – e gânditoare. A început să vină de capul ei, genul spălat, călcat... Am început să trăim împreună de Paşte... Mint, de Sfânta Paraschiva... Altminteri, după lucru, era pustietate... Cât poţi să te iubeşti?... Am trăit un an... Cum de-a rămas grea, nu înţeleg... Stătea, câteodată, ca lemnul. Zic: "Tu, cumva, ai adormit?" – "Nu, - zice, - aud tot". – Zic: "Nu prea eşti focoasă." Iar ea: "Parcă arde lumina la bucătărie..." "De unde ai scos-o?" – "Păi, se aude cum merge contorul..." – "Ai putea, - zic, - să iei exemplu de la el..." Aşa am trăit un an...

Kuzin scoase din geantă sticla cu rom şi o înclină ademenitor. Am băut din nou. Ştiam că după încă trei păhărele s-a terminat cu munca. De aceea e bine să bei de dimineaţă. Ai băut – şi toată ziua eşti liber...

- Ascultă, - zic, - pune-i fiului tău numele Lembit.

- De ce Lembit? – se miră Kuzin. – Noi vrem să-i spunem Volodia. Ce-i aia Lembit?

- Lembit e un nume.

- Şi Volodia, ce, nu-i nume?

- Lembit e din folclor.

- Ce-i aia folclor?

- Creaţie populară.

- Şi ce dacă e creaţie populară? Pe fiul meu personal vreau să-l cheme Volodia... Ce nume să-i pui unui căcăcios – e şi asta o problemă. Uite, mie mi-au spus Grişa, şi ce-a ieşit? M-am făcut mare, şi ce-a ieşit? Sunt un alcoolic, un pilangiu... Mai bine m-ar fi numit chiar aşa – Pilangică... Încă o duşcă?

Acuma beam fără să mai mâncăm ceva.

- Îi spui Volodia, - se întinse Kuzin la vorbă, - şi iese un beţivan... Depinde mult, bineînţeles, de educaţie...

- Ascultă, - zic, - spune-i Lembit temporar. Redactorul nostru a promis că dă ceva mălai pentru asta. Iar peste o lună, când îl înregistrezi, îi schimbi numele...

- Cât? – se interesă Kuzin.

- Douăzeci şi cinci de ruble...

- Două sticle de jumate şi ceva de ros. Asta la cârciumă...

- Minimum. Stai aici, mă duc să dau telefon...

Am coborât la telefonul public. Am sunat la birou. Redactorul era la post.

- Ghenrih Franţevici! E Okei! Tăticul rus, mama – estonă. Amândoi de la secţia mecanică navală...

- Ai o voce ciudată , - rosti Turonok.

- Telefonul e de vină... Ghenrih Franţevici, trimiteţi-l urgent pe Hubert cu banii.

- Ce bani?

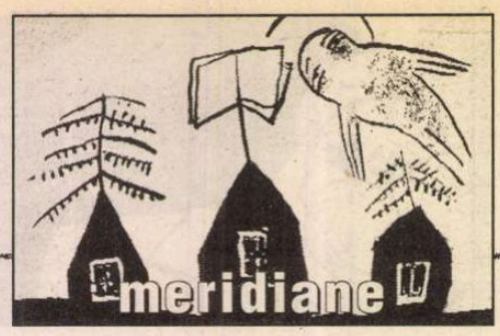
- Pentru a-l stimula... Ca să-i pună copilului numele Lembit... Tatăl a fost de acord, contra douăzeci şi cinci de ruble... Altminteri, spune el, îl numesc Adolf...

În româneşte de
Margareta Şipoş

*) E invenţia mea. Goethe n-a scris aşa ceva.

Tel.: 021 210 89 08
021 210 89 28
Fax: 021 212 35 61
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Encyclopédie des religions

Encyclopædia Universalis
NOUTATE! format 24x30 cm
660 pagini; ediţie 2002; EUR 55.00



cartea străină

Umberto Eco şi literatura

Ficţiunea teoretică

SE VORBEŞTE astăzi din ce în ce mai mult despre nivelarea de gen dintre literatură şi teoria literară. Subiectul a stîrnit deja numeroase dezbateri, dar cel puţin într-o privinţă, punctele de vedere converg: toată lumea pare să fie de acord că o asemenea "nivelare" scoate la lumină un lucru aproape uitat - valoarea literaturii pentru existenţa umană. În *Teoria secundarului* (Univers,1997), Virgil Nemoianu remarca, la un moment dat, că multe texte teoretice sau ştiinţifice au tendinţa de a deveni din ce în ce mai literare, pe măsură ce eficienţa lor practică scade. Calitatea paradisiacă sau utopică a literaturii, forţa ei centripetă, ar fi detectabilă în chiar această aspiraţie a discursului spre statutul ficţiunii. Aceleiaşi probleme, Jürgen Habermas îi consacră, la rîndul său, una dintre cele douăsprezece prelegeri reunite în volumul *Discursul filosofic al modernităţii* (All, 2000), iar Paul de Man, în *Blindness and Insight* (Oxford University Press, 1971), tratează texte critice din Lukács, Barthes, Blanchot şi Jakobson, după aceeaşi metodă şi cu aceeaşi finete care se întîlneau altădată doar în textele ficţionale.

În aceeaşi ordine de idei, cu privire la standardele actuale ale compoziţiei literare, Matei Călinescu făcea o observaţie foarte pertinentă: în timp ce standardele compoziţiei literare moderniste ar trebui căutate în poezie, în caracterul ei independent şi autonom, incompatibil cu transferul lingvistic, cele ale compoziţiei postmoderne ar fi prin excelenţă asociate cu ficţiunea şi narativul. În epoca actuală, modelul ficţional ajunge aşadar să se impună treptat în orice tip de discurs.

Umberto Eco - *Sulla letteratura*, Saggi Bompiani, 2002, 370 de pagini.

Din acest punct de vedere putem demonstra cu uşurinţă că nici textele lui Umbetro Eco din volumul intitulat *Sulla letteratura*, recent apărut în Italia, la Editura Bompiani, nu fac excepţie, în sensul că nu le lipseşte, nici pe departe, acea trăsătură relevantă din punctul de vedere al ficţiunii: calitatea de a fi demne de povestit, acea "tellability" care se măsoară în funcţie de manifestarea unei experienţe esenţiale, unice. Acesta este punctul în care se manifestă, cred, cel mai clar provocarea pe care o reprezintă orice nouă carte a scriitorului italian. Nu mai este, bănuiesc, o noutate pentru nimeni că studiile teoretice, eseurile şi articolele lui Eco au, în plus, calităţi literare evidente, sînt scrise excelent, presărate cu exemple sclipitoare (şi nu de puţine ori amuzante). Însă experienţa crucială pe care o reprezintă pentru autor (fie în calitatea sa de teoretician, fie în aceea de practician), întîlnirea cu Literatura, ne încurajează să încercăm o lectură în cheie "ficţională" a celui mai recent volum al său. Nu este, de altfel, greu de observat, că practic aproape tot ceea ce a scris Eco pînă acum ar putea fi foarte bine citit ca un continuum textual, o "pădure narativă" cu cîteva stabile puncte de reper...

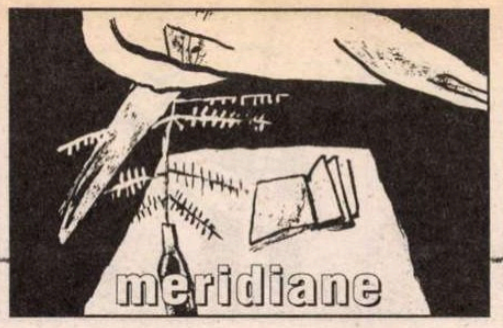
Despre funcţiile literaturii

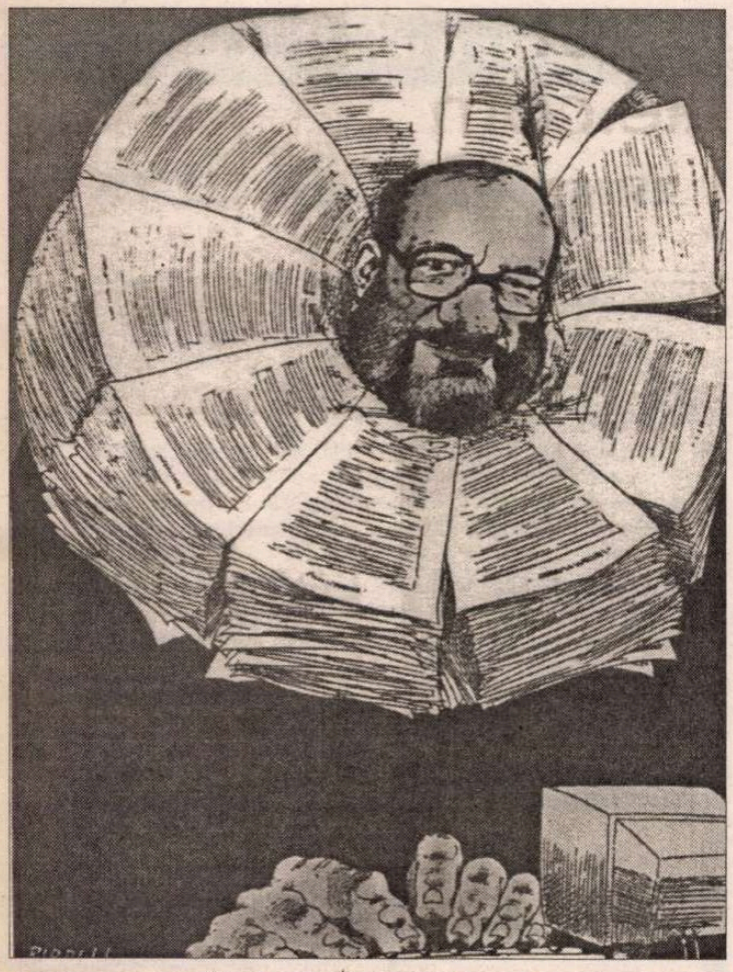
VOLUMUL de faţă reuneşte optsprezece eseuri (cele mai multe dintre ele scrieri ocazionale, prelegeri susţinute la diverse, simpozioane, colocvii ş.a.m.d.), grupate, în linii mari, după aceeaşi formulă ca şi cele şase "plimbări" prin pădurea narativă. Primul text este consacrat funcţiilor literaturii ("Su alcune funzioni della letteràtura") şi insistă mai cu seamă asupra zonelor de interferenţă dintre "lumile ficţionale" (cum le-a numit Toma Pavel) şi universul real. Dacă lumea este o carte "închisă", în sensul că nu permite decît o singură "lectură", după cum o singură lege guvernează gravitaţia planetară, nici operele literare nu admit chiar orice interpretare, ci îşi impun adevărul şi legitatea lor proprie. Mai mult decît atît, ne spune Eco, anumite personaje ficţionale, nu numai că au migrat de la un text la altul, de la un tip de discurs la altul, dar au avut suficientă forţă pentru a se impune ca "adevărate" în lumea noastră . Transferul a fost posibil întrucît comunitatea cititorilor a făcut, de-a lungul timpurilor, "investiţii pasionale" asupra eroilor (situaţiilor, obiectelor, locurilor) din cărţi, a ajuns la un tip de consens cultural care ne împiedică, de pildă, să susţinem că Ema Bovary a trăit fericită împreună cu Charles pînă la adînci bătrîneţi sau că Hamlet s-a căsătorit cu Ofelia. E drept, pe de altă parte, că epoca hipertextului încurajează asemenea experimente extravagante, însă acest fapt nu ştirbeşte cu nimic farmecul naraţiunilor "nemodificabile", după cum nici *jam sessi*on-ul nu va reuşi vreodată să înlocuiască partitura originară: "Gîndiţi-vă că, citind cu sufletul la gură *Război şi pace* şi întrebîndu-vă dacă Natasa a cedat în cele din urmă avansurilor lui Anatolie, dacă acel minunat principe Andrei a murit într-adevăr, dacă Pierre a avut curajul să îl împuşte pe Napoleon, ajungeţi pînă la urmă să rescrieţi romanul lui Tolstoi, lăsîndu-l pe Andrei să se bucure de o viaţă lungă şi fericită, făcînd din Pierre eliberatorul Europei şi, mai mult decît atît, împăcînd-o pe Ema Bovary cu bietul Charles [...]; sau aţi putea decreta că Scufiţa Roşie intră în pădure şi se întîlneşte cu Pinocchio, sau că este răpită de mama vitregă şi pusă să muncească în slujba lui Scarlett O'Hara, sau că întîlneşte în pădure un donator miraculos care se numeşte Vladimir Propp şi care îi dăruieşte un inel vrăjit, cu ajutorul căruia Scufiţa va descoperi [...] *Aleph*-ul, acel punct din care se vede tot universul..." Tentante, pasionante şi foarte la îndemînă, jocurile hipertextuale nu reuşesc totuşi să suplinească – după cum ne demonstrează Eco – o funcţie esenţială a literaturii, care ne învaţă, în ultimă instanţă să acceptăm fucţionarea implacabilă a mecanismelor destinului. Lecţia severă a istoriilor "nemodificabile" este aceea că, împotriva dorinţelor noastre, destinul nu poate fi schimbat. Cu alte cuvinte, dacă naraţiunile hipertextuale ne dezvoltă creativitatea şi ne învaţă să mînuim cu dezinvoltură anumite mecanisme, cele "gata făcute" ne obligă, într-un fel, să acceptăm evidenţa, învăţîndune, *à la rigueur*, chiar şi să murim... Ceea ce, să recunoaştem, nu este chiar puţin lucru.

"Sylvie" şi timpul regăsit

UN ASPECT demn de semnalat în legătură cu acest nou volum al lui Eco, este că, deşi cel mai adesea, autorul reia subiecte asupra cărora s-a pronunţat şi în alte împrejurări, reuşeşte să aducă puncte de vedere inedite, nu se sfieşte să revină asupra unor afirmaţii mai vechi şi nici nu ţine cu tot dinadinsul să traseze o frontieră rigidă între cele două roluri - de critic/teoretician, respectiv de prozator. Nu de puţine ori recurge, cum se întîmpla şi în mai vechile "Marginalii şi glosse la *Numele trandafirului*", la exemple care evocă propria experienţă de scriitor (deşi, după cum mărturiseşte în introducere, nu îi place să amestece rolurile), însă orice subterfugiu e scuzabil, la urma urmelor, dacă ne ajută să înţelegem mai bine ce este, de fapt, literatura.

După părerea mea, aproape toate temele, toate obsesiile, toate "personajele" autorului pot fi întîlnite aici, într-o expunere relativ accesibilă oricărui tip de cititor. Îi întîlnim pe Nerval, pe Borges, pe Joyce, pe Cervantes, pe Wilde, dar şi pe Wilkins (obsedat, ca şi Eco, de toposul "limbii perfecte"), pe Aristotel, pe Sfîntul Augustin şi pe Dante, pe Proust şi pe Eliot. Într-adevăr, abilitatea unui critic constă, se pare, înainte de orice, în selectarea autorilor, iar miza criticii de înaltă clasă – în descoperirea acelui moment în care textul apare ca un întreg organic, viu, funcţional la toate nivelurile sale. Din această perspectivă însă, orice lectură inteligentă devine, inevitabil, o relectură. Paradigmatică pentru acest mod de "a citi", mi se pare odiseea unui text de Nerval (e vorba de *Sylvie*), căruia Eco îi consacră şi aici un sclipitor studiu intitulat *La brume de Valois*. Pentru cei familiarizaţi cu opera autorului, nu mai e de mult un secret faptul că textul lui Nerval l-a urmărit pe Eco, ca un leitmotiv, de-a lungul carierei. Ceilalţi cititori, îşi pot face o idee în legătură cu acest aspect dintr-o consistentă notă de subsol, în care se precizează că studiul în discuţie reprezintă de fapt o nouă versiune a postfeţei autorului la traducerea sa din Nerval (*Sylvie*, Torino, Einaudi,1999). Însă preocupările criticului legate de strategiile narative ale sriitorului francez îşi au sursa într-o fascinaţie cu mult mai veche. După cum mărturiseşte şi în cele *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Eco a scris încă din 1962 un eseu pe această temă (*Il tempo di Sylvie*, în *Poesia e critica*, 2/1962), apoi prin anii '70 a ţinut o serie de seminarii despre textul





Văzut de caricaturistul Riddel

nervalian la Universitatea din Bologna, iar mai tîrziu – nenumărate cursuri şi conferinţe, în Italia şi în străinătate, unul dintre rezultatele cele mai interesante ale acestei asidue cercetări fiind un număr special al revistei VS, 31-32/1982 (*Sur" Sylvie").*Cu speranţa că nu l-am solicitat prea tare pe cititor cu toate aceste detalii, vom stărui puţin asupra eseului amintit, indiscutabil unul dintre cele mai frumoase din volum. În primul rînd trebuie remarcată abilitatea cu care criticul ne face să descoperim textul puţin cîte puţin, pe măsură ce îl demontează şi ne arată cum funcţionează. Revin frecvent termeni destul de tehnici (subiect, fabulă, discurs), se vorbeşte din nou despre autorul real şi autorul model (ca pură strategie discursivă), despre ecartul dintre realitate şi iluzie sau mai exact despre fractura dintre cele două universuri, care le străbate şi le confundă ş.a.m.d. Memorabilă mi se pare însă mai cu seamă paralela dintre Proust şi Nerval, din final, grilă prin care se redimensionează, practic, întregul text: "Sylvie este cea care simbolizează adevăratul timp pierdut (şi imposibil de regăsit). Dar această afirmaţie ar presupune o anumită teorie care nu îşi vădeşte adevărata semnificaţie decît prin comparaţia cu Proust. Nerval a încercat şi el să regăsească timpul pierdut, dar nu a reuşit decît să probeze zădărnicia propriei himere. Data rostită de Sylvie în final ar apărea din acest unghi, ca sunetul de gong care marchează sfîrşitul povestirii." Însă lucrurile nu stau tocmai aşa, ci chiar dimpotrivă; Eco, în fapt, îşi organizează demonstraţia prin reducere la absurd, ajungînd la concluzia că "Jerard (şi împreună cu el Nerval) nu se opreşte din povestit cînd înţelege că totul s-a sfîrşit [...] ci tocmai atunci începe să povestească (să povestească adică despre acel eu ingenuu care nu ştia şi nu avea cum să ştie că totul luase deja sfîrşit). Cine procedează astfel nu a reuşit să îşi încheie socotelile cu propriul trecut? Dimpotrivă, este cineva care atenţionează că trecutul poate fi revizitat numai din momentul în care prezentul este gol şi numai amintirea (chiar dacă fără o ordine anume, sau poate tocmai de aceea) ne restituie acel ceva, pentru care dacă nu merită să trăieşti, merită cel puţin să mori."

AR MAI fi multe lucruri de spus, nu numai despre această extraordinară abilitate a autorului de a interoga şi descifra texte aparent "opace", ci şi despre capacitatea sa de a demonta prejudecăţi, de a pune sub semnul întrebării termeni în vogă – dar în esenţă atît de lipsiţi de conţinut (ca postmodernism, deconstrucţie ş.a.m.d.). Şi mai cu seamă s-ar putea scrie sute de pagini despre caracterul esenţial al experienţei pe care o presupune întîlnirea criticului cu Literatura...

Catrinel Popa

Pinocchio şi Mister Hyde

● Filmul *Pinocchio* al lui Roberto Benigni (care joacă el însuşi rolul păpuşii de lemn) înregistrează un imens succes în Italia. Cu această ocazie, Carlo Frutero (rămas fără inseparabilul său Franco Lucentini, dispărut în august, şi împreună cu care a semnat numeroase romane şi eseuri satirice) a recitit capodopera lui Carlo Collodi şi a publicat în "Panorama" din Milano un articol inspirat, în care compară *Pinocchio* cu *Doctor Jekyll şi Mister Hyde* de Robert Louis Stevenson. Veritabilul subiect al romanului conceput pentru bani, în 1880, în foiletoane, de către Collodi este – spune Frutero – *tentaţia.* Pinocchio nu e "un rău", el se căieşte, promite, jură să se comporte bine, dar slăbiciunea de caracter, frenezia de a trăi, impulsurile irepresibile de a se arunca în aventuri pentru a descoperi surprizele lumii, bune sau rele, fac din el un personaj extrem, care nesocoteşte legile şi îşi transgresează epoca. La doar şase ani după *Pinocchio,* în 1886, apare pe scena literară un alt personaj exemplar ce îşi păstrează pînă azi modernitatea, Dr. Jeckyll, creat de R.L. Stevenson tot la comandă, pentru a cîştiga ceva bani. Doctorul e un om onest, dar, cînd descoperă din întîmplare poţiunea fatală şi o bea, simte explodînd în el o vitalitate dezlănţuită, o libertate la care nu va mai putea să renunţe, dedublîndu-se tot mai des în Mister Hyde. Şi el încearcă să reziste ispitei, are remuşcări, dar dorinţa de a-şi transgresa condiţia onorabilă e mai puternică. "Putem interpreta personajul

Pinocchio ca o versiune italiană, toscană, afectuoasă a lui Mister Hyde, căci pentru marioneta lui Collodi, ca şi pentru medicul lui Stevenson, răul e fascinant" – scrie Frutero.

FVNDATIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor **România Literară** şi **Deci** (revista culturală a Academiei Caţavencu)
care acordă anual **PREMIILE PROMETHEVS,**
organizează în perioada 12-18 mai 2003 **Festivalul de Muzică şi Poezie - PROMETHEVS,**
iar în perioada 21-27 iulie 2003 **Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS,**
ambele dedicate tinerilor artişti români.

Manifestările, vor avea loc în cadrul **Centrului Cultural al Fundaţiei Anonimul** situat în localitatea Sfântul Gheorghe - Deltă (jud. Tulcea).

La **Festivalul de Muzică şi Poezie - PROMETHEVS** vor participa şase muzicieni (soliştî) şi şase poeţi, iar în **Tabăra de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS,** şase pictori şi şase sculptori.

Pentru ambele manifestări-concurs juriul va fi alcătuit din câte un reprezentant din partea **Fundaţiei Anonimul,** a redacţiei **României Literare** şi a redacţiei revistei **Deci.**

Câştigătorii, desemnaţi în funcţie de lucrările realizate sau interpretate în timpul celor şapte zile ale manifestărilor, vor fi nominalizaţi pentru **PREMIVL PROMETHEVS** secţiunea Opera Prima, ediţia 2003.

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit până la data de 15 februarie 2003 la redacţia **României Literare** (Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti) şi/sau la redacţia revistei **Deci** (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, Bucureşti) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secţiunea poezie** - CV-ul şi trei poezii în manuscris
- **secţiunea muzică** - CV-ul şi susţinerea unei audiţii la CLVBVL PROMETHEVS, la o dată pe care o vom anunţa ulterior
- **secţiunile pictură şi sculptură** - CV-ul şi prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziţii de grup în spaţiul special amenajat la CLVBVL PROMETHEVS

Programul Festivalului de Muzică şi Poezie - PROMETHEVS

12 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
13-15 mai	program de lucru şi excursii în Delta Dunării
16-17 mai	concursuri pe cele două secţiuni ale festivalului, desemnarea câştigătorilor
18 mai	închiderea festivalului, deplasarea la Bucureşti

Programul Taberei de Pictură şi Sculptură - PROMETHEVS

21 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Deltă, cazarea
22 - 25 iulie	program de lucru şi excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursul pe cele două secţiuni ale taberei, desemnarea câştigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la Bucureşti

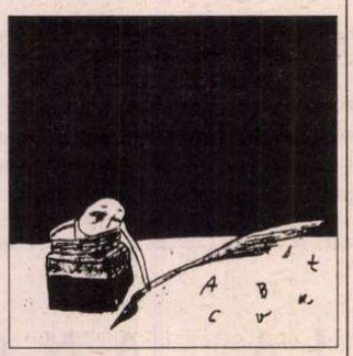
Lucrările de pictură şi sculptură vor rămâne la Centrul Cultural al Fundaţiei Anonimul pentru a fi expuse permanent.

F V N D A T I A A N O N I M V L

post-restant

de **Constanța Buzea**

ÎN CADRUL unei corespondențe personale ce durează de câțiva ani buni, primiți de la o tânără prietenă din străinătate (o ființă surprinzătoare, spuneți, și cu o foarte specială istorie de viață) tot felul de încercări poetice. Vi le trimite cu titlul de confesiuni, dar vi se pare, iar eu vă confirm că intuiția nu vă înșeală, că acestea chiar ar putea fi semne ale unei vocații autentice. Ar fi nevoie de puțină îndrumare, pentru că se face abuz de năstrușnicii, de cuvinte ciudate, multe compuse, dar parcă nu într-un mod propriu și potrivit spiritului limbii române. Nu sunt puțini cei ce se amuză jucându-se, construind forme mirabile și admirabile, dar pentru ca formele acestea să se impună pozitiv atenției, e necesară o rigoare care să oprească din start abuzul gratuit. Voi transcrie câte ceva aici, cu precizarea că s-ar putea în unele locuri să fi scăpat și câteva greșeli în dactilografierea poemelor și în corecturile pe care le-ați făcut cu același tuș negru al scrisorii. Din ciclul *prim călător,* secvența a doua: "prafarșița asta înecă/ înfundă ochii insectă/ gaură gara de trenuri/ bilet nedat dar luat banii/ copii păcăliți/ ne omoară/ sărmanii/ strada transpiră pustie/ fosnesc ireali stropii de apă/ cu ceva roșu la capi/ frunzesc/ printre/ plastic pungi țip doze chistoc de țigară/ graniță între/ Efumul și fum/ praful și praf mă prefac/ căci mie.../ uite la ea/ târâtoarea de sfârcuri/ negre-n țărână/ cățeaua nu zboară./ nu zboară", iar din ciclul *vinovat,* secvența a treia: "îmi mă/ blândirea lor cu repros/ îmi mă/ judeul floral fără seamă/ îmi mă/ jud jud peste mine/ și jar/ îmi mă/ sământ/ în sucul de frică și fug/ ascut/ în mutenia fără de arme/ un scut/ de vină/ ascult:/ Ovat/ vin spre încă/ beat trezesc sceptrul de jud/ în scut:/ vinovat vinovat vinovat vinovat". Stimată doamnă, trebuie să vă spun că versurile prietenei dvs. le-am avut în atenție cu ceva vreme în urmă. Nu știu dacă ea a citit atunci răspunsul meu dat în rubrică, cum nu știu nici dacă ea și-a dat acordul să mi le trimiteți acum. Mai mult ca sigur că nu. Gestul dvs. este oricum, admirabil, mai ales că aveți temei să credeți în destinul ei poetic bun. Informați-vă și țineți-mă la curent, vă rog frumos, cu noutățile ei poetice. (*Gina Vieru,* pentru *Daniela Petre*) ✉ Îmi pare rău să vă întorc din buna părere pe care o aveți despre ceea ce scrieți. Încercări mai mult decât modeste, din păcate, cu o limbă poetică săracă și defectuoasă. Aveți dreptate când spuneți că vă simțiți mai mult poet decât scriitor de poezie. Sufletul vibrează corect, dar imaginea acestei vibrații rămâne încă neexprimată. Cu timpul, poate că lucrurile se vor ameliora. Cândva sintagme reușite, precum *vântul negru* și *luminați de floarea acră,* să se înmulțească și să se amplifice în direcția ieșirii din cotidian, din banalitatea care acum sufocă textele. (*Bogdan Uluițeanu* sau *Ulviteanu,* București) ✉ La întrebarea dacă *se merită* să *mai* continuați a scrie versuri, nici nu știu cum să formulez un răspuns care să nu intre brutal în contradicție cu sincerele dvs. speranțe că totul este în regulă. Merită să continuați a scrie, dar mai ales a citi, exercițiile vă pot conduce spre un folos prețios, acela de a vă însuși corect limba, de a vă exprima onorabil sentimentele, așa cum reușiți în următoarea secvență: "Vreau să-mi simt aripile/ Atunci când merg/ Cum ar fi oare: grele sau ușoare?/ Aripa se simte, dar nu e/ Este un dor, dor nesfârșit de cer". (*Dina Turchiu,* Tulcea) ✉ "În umbra întunericului mă afund/ Și mereu-mereu mai adânc mă scufund/ Nu știu dacă voi putea ieși vreodată/ Din acest imens și dens abis odată". Dacă dvs. nu știți, nimeni, cu siguranță, nu știe cum se vor sfârși lucrurile care vă privesc. Dar se poate spera măcar în efortul omenesc în căutarea unei guri salvatoare de aer, a oricărui scufundător imprudent și alarmist ca dvs. Răspunsul acesta vă așteaptă, oricum, la suprafață. Nu este cine știe ce, dar sperăm să vă atragă din adâncul imaginar, din abisul dens din care emiteți. (*Gențiana Andreea Bădiță,* București) ■



cronica tv

În cătușe, în direct

PROBABIL din dorința tuturor instituțiilor românești de a adera la NATO, a poliției mai cu seamă, moda americană a mîinilor încătușate, indiferent de cît de murdare sînt sau de natura murdăriei, a prins și la noi. Indiferent de faptă, de valoarea prejudiciului, de pericolul social reprezentat, arestații (încă sub pavăza prezumției de nevinovăție, atenție!) sînt purtați în cătușe, de la Poliție la Parchet și de acolo la Judecătorie, pe sub ochiul camerelor t.v. Dacă arestatul e un asasin fioros precum grecul cu jaful de la casa de schimb de pe Magheru, treacă-meargă. Se vedea cum năduseau de frică măștile mascaților care-l escortau. Dar de ce să pui cătușe unui om care a luat mită? Oricum, el nu mai poate lua (ori da) cîtă vreme stă cu gealații alături. Ca să nu spun că, dacă e să le strecoare acestora ceva în buzunar, o poate face și încătușat fiind. De ce pe Sounalet sau pe Treptow să-i încătușezi? Fapta lor (dacă justiția va decide că există una penală și în cazul Sounalet, foarte puțin clar în acest moment) nu e de natură să ducă la legarea de mîini, ca să zic așa. În ce-l privește pe directorul Bibliotecii Naționale, aici abuzul de cătușe este de-a dreptul fioros. Lasă că poliția n-a avut nici o probă, în afară de o turnătorie de la Ministerul Culturii. Lasă că omul și-a luat în primire postul la patru ani *după* semnarea contractului de facsimilare a *Codexului Aureus.* Lasă că el însuși solicitase urmărirea penală a directorului filialei Alba a Bibliotecii pentru că nu avusese aprobare să-l copieze. Dar, chiar și dacă era vinovat de prejudicierea unui obiect de patrimoniu, Dan Erceanu nu trebuia încătușat. Cătușele previn tentativa de evadare ori de atac asupra gardienilor. Și, uneori, de repetare a faptei înseși, dacă arestatul e violent ori a comis violențe. Cine să și-l închipuie pe Dan Erceanu capabil de așa ceva? Se vorbește adesea de flerul polițaiului. Care fler, domnule ministru de Interne? Ce intuiție, domnule șef al Poliției române? Brutalitate inutilă și umilitoare. Poliția nu pare în stare să discrimineze între infracțiuni. Crima cu sînge rece și evaziunea fiscală nu trebuie tratate ca același fel de agresiuni. Violul și mita, jaful armat și neglijența în serviciu nu stau pe același plan, nici de gravitate, nici de pericol. Cătușele nu trebuie considerate universale.

Ca să nu spun că, în direct, pe toate canalele t.v., la ore de vîrf, asemenea spectacole nu descurajează violența, ci o stimulează. Să nu uităm că mulți tineri nu se visează doar în rol de bandiți cu cagule care sparg bănci și trag cu pistolul mitralieră, dar și în rol de polițiști ori de mascați antitero. Și ce văd ei la t.v.? Că între unii și alții nu e mare diferență sub raportul metodelor de lucru, chiar dacă unii apără legea pe care ceilalți o încalcă. Admirabilă lecție, cătușele! Educativă, formatoare, convingătoare.

Pentru variație, sugerez Poliției ca, în cazul infracțiunilor legate de gură, nu de mîini, cum ar fi calomnia sau insulta, să folosească, în locul cătușelor, botnița. Simbolistica ei mai subtilă, ar face botnița, nu doar suportabilă, dar mai potrivită bunăoară cu un condamnat pentru multiplă calomnie, precum poetul șef de partid și senator al României.

Telefil

voci din public

În *România literară,* nr. 48, din 4-10 decembrie 2002, este consemnată retrospectiva (selectivă) asupra traducerilor și a editărilor *Bibliei* în limba română pe care am publicat-o în *Apostrof,* nr. 11. Cronicarul este puțin contrariat de redatarea *Psaltirii Hurmuzaki,* pe care am plasat-o "cu cîteva decenii mai devreme decît consideră specialiștii". Nu știu la ce gen de specialiști se reveră autorul notiței de la *Revista revistelor.* Deși enunțată într-o simplă cronologie, supoziția respectivă nu era gratuită. În comunitatea noastră filologică este cunoscută, de pildă, lucrarea relativ recentă a reputaților lingviști Ion Gheție și Alexandru Mareș, *De cînd se scrie românește?,* apărută în 2001 la Editura Univers Enciclopedic, în care se afirmă că renumita psaltire rotacizantă a fost copiată, cu aproximație, în primul deceniu al secolului al XVI-lea (vezi p. 52, 149). Un studiu care urmează să apară în revista *Limba română,* sub semnătura lui Al. Mareș, va oferi argumente în plus, pe baza examenului filigranologic, în favoarea unei datări mai timpurii și, totodată, mai riguroase decît cele cunoscute pînă acum, coborîtă chiar pînă la mijlocul ultimului deceniu al secolului al XV-lea. În fine, ediția critică a *Psaltirii Hurmuzaki,* elaborată deja de I. Gheție și Mirela Teodorescu, dar care va vedea lumina tiparului la Editura Academiei Române abia în 2004, va înlesni accesul specialiștilor și nespecialiștilor la un text fascinant din "copilăria" scrisului românesc.

Eugen Pavel

*
* *

Cu exagerată siguranță de sine, Mihai Apostol semnează, în *România literară,* nr. 47/2002, studiul intitulat "Imnul național – pagini de istorie", în care, pe lângă multe alegații mai mult sau mai puțin întemeiate, face și această afirmație categorică: *Un răsunet (Deșteaptă-te, Române!*), versuri de Andrei Mureșanu, pe muzică de G. Ucenescu (nu Anton Pann, cum se știa până mai dăunăzi...). Ba e chiar Anton Pann, stimabile M.A.! G. Ucenescu avea, la prima intonare a acelei melodii ce va deveni imn, doar 13 ani și e greu de crezut, în ciuda oricărei precocități ar fi dovedit acel ucenic al lui Pann, că un copil putea compune o asemenea melodie.

De altfel, biografii lui Anton Pann, ai lui G. Ucenescu și ai "imnului" propriu-zis s-au pronunțat, argumentat și convingător, asupra acestei chestiuni, numai că dl. M. A. nu prea și-a făcut tema înainte de a redacta articolul cu pricina.

Cu stimă,
I. Gorgotă
București

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Nemésio

ÎND l-am cunoscut, în toamna anului 1972, tocmai împlinise 70 de ani şi ieşea solemn la pensie. Universitatea din Lisabona, unde fusese timp de mulţi ani şeful Departamentului de Literatură Portugheză, îi organiza cu acest prilej o somptuoasă ieşire din scenă. Încununat de glorii administrativ-didactice, era considerat atunci unul dintre cei mai mari istorici literari: într-adevăr, autor al unor monografii de referinţă despre secolul al XIX-lea, ajunsese – în 1972 – numele de prestigiu din lumea academică lusitană.

Curînd după aceea, profesorul universitar abia pensionat uimea întreaga ţară prin talentul său de jurnalist într-o neaşteptată eclosiune; ce-i drept, şi pînă atunci condusese ziare, scrisese editoriale, dar acum – la şaptezeci de ani trecuţi – se lansa într-un extraordinar program de televiziune. Emisiunea sa intitulată *Se bem me lembro* (*Dacă-mi aduc bine aminte*) bătea în acei ani toate recordurile de audienţă. Expunerea lui Vitorino Nemésio, de aparenţe lingvistice, pornea de la un cuvînt, de la o expresie ori de la un nume propriu pentru a antrena apoi publicul într-un excurs pasionant prin cultura universală, istoria artei şi folclor. Se vedea cu acest prilej ce înseamnă un autentic "om de cultură": profesorul putea vorbi în chip fascinant despre aparent orice. Nu-i de mirare că marea majoritate a celor care-i urmăreau atent emisiunea erau oameni simpli, cu o şcolaritate redusă, dar cărora li se sugera astfel orizontul marii culturi.

În 1974-1975, cînd – pentru un an şi ceva – Portugalia a fost condusă de un guvern militar comunist, Nemésio a îndrăznit să se opună public acestei ideologii. A fost unul dintre puţinii. A declarat cu voce tare că, dacă la Lisabona regimul comunist se va perpetua, el se întoarce în ţinutul său natal, în Insulele Azore, şi se va pune în fruntea unei mişcări care să ducă la independenţa Arhipelagului. Pentru a păstra bunul cel mai de preţ, libertatea, acest patriot portughez sută la sută n-a ezitat să evoce soluţia extremă şi disperată a separării Insulelor Azore de Portugalia. Din fericire, n-a mai fost cazul!

În cîţiva ani, eu am cunoscut succesiv – cu surprindere şi încîntare – un Vitorino Nemésio profesor, istoric literar, jurnalist, vedetă t.v. şi om politic. În sala de curs unde îşi ţinea ultima lecţie în toamna lui 1972, eram departe de a-mi imagina dimensiunile proteiforme ale personajului.

Şi iată că de la naşterea lui Nemésio s-au împlinit o sută de ani. La ora bilanţului, profesorul-şef de departament mi-a rezervat o ultimă surpriză: trecîndu-i în revistă întreaga operă, îmi dau seama că acest om va rămîne în istoria culturii portugheze sub o cu totul altă imagine decît cea pe care i-o ofereau titlurile de glorie din timpul vieţii. El va rămîne pur şi simplu ca scriitor.

Pentru că Vitorino Nemésio a fost nu numai un poet remarcabil (unul dintre cei mai buni din secolul XX), ci şi autor al unui roman apărut în 1944 şi devenit deja o operă clasică a prozei portugheze: *Mau tempo no canal* (*Furtună pe canal*). Cine caută scrierea literară emblematică pentru spiritul "insularităţii" azoriene o va găsi în acest roman; după cum cel care caută un simbol al poeziei portugheze de după Pessoa îl va găsi în volumul de versuri *Nem toda a noite a vida* (*Nici viaţa, toată noaptea*), cel mai înalt punct al artei sale.

Se pare că impresionanta carieră de savant şi de profesor a lui Vitorino Nemésio l-a dus pe acesta la o concluzie pe cît de logică, pe atît de paradoxală, şi că a extras din ea toate consecinţele: nici cea mai impunătoare ştiinţă nu echivalează literatura. Una se degradează fatalmente în timp, cealaltă - dacă e foarte bună - rezistă. În balanţa posterităţii, o poezie inspirată va atîrna mai greu decît o întreagă bibliotecă de tomuri erudite. ■

POLIROM

NOUTĂŢI decembrie 2002

Christa Wolf
Medeea. Glasuri

Rosemarie Haineş
Televiziunea şi reconfigurarea politicului

Valentina Marinescu
Muncile casnice în satul românesc actual

În pregătire:
David Lodge — Gînduri ascunse
Paul Auster — Tombuctu

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Selecţia socială criminală

SĂ MĂ IERTE cititorul că la sfîrşit de an, în loc să scriu despre lucruri înveselitoare, mă opresc asupra avorturilor şi a dreptului la carte al copiilor noştri. N-o fac din motive creştineşti. Nici din speranţa că anul viitor ar putea fi mai bine. Mi-e teamă de viitorul pe care ni-l pregătim. Cînd dintr-un milion de femei însărcinate în România, şapte sute de mii preferă să avorteze – vai de preferinţa lor! – asta nu mai e o problemă individuală. E un fenomen scăpat de sub control, provocat de miopia politicilor sociale din ultimul deceniu. La un moment dat, s-a vînturat prin Parlament ideea interzicerii avorturilor. Măsură creştinească, la prima vedere, dar sfidătoare în esenţă. Femeile nu sînt maşini de făcut copii. Şi nu trebuie puse să plătească ele, prin naşterea unor copii pe care nu-i vor, pentru primitivitatea bărbaţilor care îşi bat joc de ele. Mi se pare anapoda ca o fată de paisprezece ani să intre în puşcărie pentru pruncucidere, iar tatăl copilului omorît de nefericita disperată să nu plătească nimic.

Femeile trebuie să capete dreptul, prin lege, nu numai de a cere pensie alimentară pentru copiii născuţi în urma unei relaţii sexuale întîmplătoare, ci şi pentru a se bucura de asistenţă financiară şi socială din partea tatălui întîmplător.

Mi se va spune că asta încurajează femeile care vor să pună mîna pe bărbaţi, prin şantaj. De acord, dar schimbă asta cu ceva răspunderea iniţială a bărbaţilor? N-am auzit ca la noi să se fi plîns vreun bărbat că a fost violat sau că a abuzat vreo femeie de el. Se ştie în schimb foarte bine că la noi, pînă şi femeile măritate sînt violate de soţii lor, care le obligă să-şi îndeplinească *datoria* conjugală şi atunci cînd ştiu că le vor trimite la chiuretaj după.

Legislaţia noastră încurajează iresponsabilitatea bărbatului, în loc să vină în sprijinul femeii însărcinate fără voie. Oricare dintre aceste femei trebuie să aibă certitudinea că a naşte un copil e o favoare făcută societăţii, nu o ruşine sau, mai rău, un motiv de panică! Există sociologi care spun, în particular, că încurajarea natalităţii pur şi simplu ar duce la o explozie de naşteri în zone sociale din care se vor recruta viitori infractori şi oameni de nimic. Ce deştepţi sîntem!

Lumea e plină de inşi geniali care au pornit din medii aşa-zis dubioase şi de proşti născuţi din familii onorabile! Cred însă că şi în privinţa onorabilităţii e bine să fim mai reticenţi. După toate experienţele prin care au trecut românii de vreo 50 de ani încoace, onorabilitatea mi se pare mai degrabă o chestiune personală decît una de familie.

Şi de parcă n-ar ajunge că ne omorîm copiii înainte de a se naşte, îi lăsăm la voia şanselor mici şi pe cei pe care îi avem.

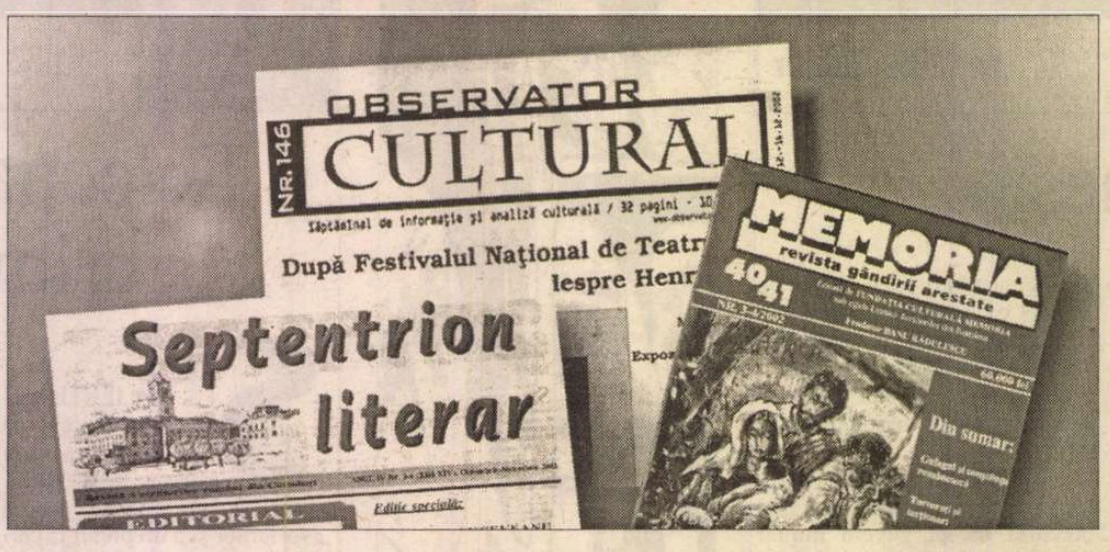
E elementar că dacă le refuzăm dreptul la şcoală unora dintre copiii noştri, cei născuţi la ţară, ne refuzăm şansa de a avea cît mai multe valori în competiţia socială. Mi se va spune că cine poate răzbate se descurcă oricum! Nu e adevărat! Aşa cum se fac programe pentru a ajuta dezvoltarea zonelor defavorizate din România, ar trebui să existe programe pentru ajutorarea copiilor defavorizaţi de la ţară, cu un sistem de burse speciale pentru cei care au o inteligenţă remarcabilă. Nu contest bunele intenţii ale programului "cornul şi laptele", dar cred că e la fel de important ca un copil de la ţară, cînd atinge vîrsta adolescenţei, să fie ajutat să-şi încerce norocul la o facultate. Iar mai devreme, să poată da examen la liceu, cu şanse, nu ca să îngroaşe numărul refuzaţilor.

Ceea ce mi se pare revoltător e că unii dintre cei care azi se uită chiorîş la copiii de la ţară şi la copiii oraşenilor fără bani au făcut cariere pe *origine sănătoasă,* nu pe merite reale. Inşi complexaţi, care au fost copiii lui nimeni la ţară sau prin mahalalele oraşelor, îşi urăsc originea şi, avînd un subconştient murdar, vor să-i împiedice pe toţi cei care ar putea dovedi că de la ţară sau din familiile sărace de la oraş pot apărea şi oameni de valoare, nu numai făcături politice, ca ei. ■

De la Cernăuţi

DIN BUCOVINA ne soseşte numărul 3-4, octombrie-noiembrie, al revistei *SEPTENTRION LITERAR*, consacrat în bună parte poetului Arcadie Suceveanu, care a împlinit 50 de ani. Născut în 1952 la Şirokaia Poliana (Poiana Mare, cum s-ar zice), astăzi Suceveni, din regiunea Cernăuţi, poetul a debutat, foarte tînăr, în 1968, în *Zorile Bucovinei* şi a publicat, începînd din 1979, un număr considerabil de volume. Primul, *Mă cheamă cuvintele*, cel mai recent *Cavalerul Înzadar. Parabole oculte*, o antologie cuprinzătoare. Îi urăm şi noi lui Arcadie Suceveanu la mulţi ani. În acelaşi număr, un autograf al lui Radu Petrescu şi o prezentare a Universităţii din Cernăuţi din perioada interbelică. Theodor Herodot calcă pe terenul minat al "cuvintelor neaoşe", socotind că metoda lingvisticii comparate ne-a "răpit" cîteva mii de cuvinte atribuindu-le greşit unor limbi romanice. La origine ar fi o limbă a *rumanilor* (sic!) din care multe cuvinte au trecut la pelasgi, traci sau daci. O amplă "revistă a revistelor" se referă şi la *România literară*, semnalînd procesul de întinerire a condeielor critice. ● *MEMORIA* (nr. 3-4) publică un foarte cunoscut şi actual text din Caragiale: *Cum am devenit revoluţionar şi om politic*. Ştiţi dv. care: acela cu flăcăul Niţă plecat să cumpere cărbuni şi nimerit în plină revoluţie. Îl reciteam şi mă gîndeam la noua lege (plină de

revista revistelor



favoruri) solicitată de revoluţionarii din decembrie '89. Noroc cu dl Iliescu. A înţeles că unii dintre ei au făcut exact ca Niţă din schiţă: au aruncat cu cărbuni în jandarmi, luaţi de valul protestului popular, fără să-şi dea prea bine seama ce se petrece. Şi le-a mai retezat din pretenţii. ● Tot în *Memoria*, o amintire oarecum ciudată a dlui Sergiu Grossu, intitulată *Din cauza lui Arghezi*. "Fost şi actual admirator al poeziei sale", dl Grossu afirmă că a "avut mult de suferit din cauza lui", adică a lui Arghezi. Recunosc că, înainte de a afla despre ce e vorba, m-am speriat: n-o fi fost şi Arghezi denunţător ca atîţia alţi confraţi. Din fericire, nu dl Grossu a făcut închisoare pentru un pamflet anti-Arghezi scris în 1959 ca urmare a supărării pe care i-a pricinuit-o republicarea a doi psalmi arghezieni în revista *Luceafărul*. Lasă că nu înţeleg prea bine "scîrba şi revolta" de care dl Grossu s-a lăsat cuprins (în definitiv, republicarea lui Arghezi cu poezie religioasă era un fapt pozitiv), dar înţeleg şi mai puţin de ce ar fi vinovat marele poet de anii petrecuţi în închisoare de dl Grossu, căruia manuscrisul pamfletului i-a fost găsit, cu ocazia unei descinderi a Securităţii, în buzunarul hainei. ● Un extraordinar fragment de roman autobiografic al lui Vladimir Bukovski completează acest număr al revistei *Memoria*, interesant şi bogat, ca totdeauna, în documente zguduitoare. ● O replică lipsită de o elementară cuviinţă dă dl Michael Shafir în *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 146) cronicii semnate în revista *22* de dl Mircea Iorgulescu la cartea *Întîlniri la Ierusalim*. Dl Shafir insinuează că există martori care cunosc felul în care dl I. se exprima acum cîţiva ani la adresa dnei Monica Lovinescu. Îl ameniţă apoi pe dl I. că va divulga împrejurările în care s-a desfăcut colegialitatea lor la "Europa liberă". Încheierea micului denunţ (sau, mai bine zis, sugestii de denunţ) este, moral, lamentabilă: "...Cred că Mircea este prea bătrîn pentru a se (re)întoarce pe băncile şcolilor, aşa că îl las cu indiferenţă să-şi apere atît sărăcia (autoindusă), cît şi neamul [...]". Pentru Cronicar e limpede că vînatul de antisemiţi cu care se ocupă exclusiv dl Shafir de la o vreme începe să semene a rasism invers.

Anticipatele şi medaliatele

NICI după summit-ul de la Copenhaga al Uniunii Europene unde România s-a ales cu promisiunea că ar putea deveni membră a U.E. în 2007, dacă îşi va face conştiincios lecţiile, preşedintele Iliescu nu s-a lăsat convins de argumentaţia premierului Năstase că trebuie organizate alegeri anticipate. Din ce în ce mai iritat de insistenţa urmaşului său la conducerea PSD, Ion Iliescu îi dă lecţii de politică la scenă deschisă, preluate de ziarele centrale *in corpore*. Preşedintele Iliescu a declarat fără echivoc că alegerile anticipate sînt o temă secundară, înainte de întîlnirea sa cu ceea ce ar fi trebuit să fie o delegaţie a PSD, pe tema alegerilor anticipate. Delegaţia s-a restrîns la un singur om, Adrian Năstase, în aceeaşi zi. Iar multîncercatul în explicaţii Cosmin Guşă "a lămurit" presa că restrîngerea delegaţiei la un singur om e o dovadă de încredere a partidului în preşedintele său. Încredere, încredere, dar, dacă premierul ar fi ştiut că se poate aştepta la măcar o *discuţie constructivă* pe tema alegerilor anticipate, n-ar mai fi luat cu el niscaiva Cucuzei ai PSD, să povestească în partid, după aceea, cum s-a lăsat convins şeful statului, fie şi pe ici pe colo, de argumentele lui Năstase? Prevenit de la Cotroceni să nu se aştepte la nimic bun în privinţa atitudinii lui Ion Iliescu faţă de ideea anticipatelor, Adrian Năstase a preferat să se ducă de unul singur la întîlnirea cu Iliescu, pentru a fi scutit astfel de neplăcerea ca lecţia pe care i-a servit-o şeful statului să nu fie auzită şi de alte urechi din PSD. Evident însă că restrîngerea delegaţiei PSD la persoana premierului Năstase nu s-a putut face fără acordul preşedintelui Iliescu. Acesta a preferat o discuţie între patru ochi cu Adrian Năstase, pentru a nu-i submina inutil poziţia în partid, dar pentru a-l avertiza, totodată, că, la o adică, poate face oricînd acest lucru. ● După ce Ristea Priboi l-a dat în judecată pe istoricul Marius Oprea deoarece acesta l-a acuzat pe Priboi că a făcut poliţie politică pe vremea lui Ceauşescu, celebrul disident rus Vladimir Bukovski a declarat că doreşte să fie audiat ca martor al apărării, iar istoricii din lumea largă care se ocupă de studiul totalitarismului în fostele ţări comuniste au anunţat că se vor ocupa de strîngerea de fonduri pentru a plăti asistenţă juridică celor cărora li se intentează asemenea procese. Din păcate – şi nu e prima oară - societatea civilă din România îşi declară oral solidaritatea cu un Marius Oprea, dar nu organizează şi o strîngere de fonduri, fie şi simbolic, pentru a-l ajuta pe un Marius Oprea să facă faţă financiar unui proces de hărţuire, cum este cel pe care i l-a intentat Ristea Priboi. ● Deşi *ADEVĂRUL* e revoltat că foste trei gimnaste olimpice ale României şi-au permis să facă un film "pentru adulţi" în Japonia, difuzat de un post de televiziune prin cablu din ţara samurailor şi, deşi Federaţia japoneză de gimnastică cere excluderea României de la turneul de la Yokohama, din acelaşi motiv, Cronicarul nu prea înţelege cum devine legătura între nişte fete care au fost gimnaste şi actuala echipă de gimnastică feminină a României. A spune că Lavinia Miloşovici e "o ruşine pentru gimnastică", aşa cum afirmă Federaţia japoneză de specialitate, s-ar fi potrivit dacă Lavinia Miloşovici ar fi acceptat să facă acest film pe vremea cînd reprezenta România ca gimnastă. Şi era gimnastă de performanţă. După aceea însă Lavinia Miloşovici e o persoană liberă de contract şi de constrîngeri care poate dispune aşa cum doreşte de persoana sa. Dacă trăim într-o lume liberă, atunci ea să fie liberă pentru toţi. Dacă, de asemenea, cele trei foste gimnaste au contrariat federaţia japoneză de gimnastică, făcînd un film sexy în Japonia, problema nu e a lor, ci a federaţiei cu pricina care nu ştie cît o ţine plapuma. Japonezii pot interzice tot ce vor gimnastelor lor, dacă sînt în stare, dar nu pot interzice unor foste gimnaste din România să facă filme sexy în Japonia şi în nici un caz nu-şi pot permite să declare că aceste fete sînt o ruşine pentru gimnastică. Dacă ar fi fost strîmbe sau malformate, atunci da! Dar cînd nişte fete atrăgătoare care au fost gimnaste devin protagonistele unui film sexy, ele sînt argumente vii că, după încheierea carierei sportive, gimnastele pot fi şi femei atrăgătoare, nu numai nişte automate de cîştigat medalii ieşite din uz.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

**Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318**

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**48 pag. - 20.000 lei
La redacţie: 15.000 lei**

Biblioteca Judeţeană MUREŞ